Camille Mauclair

secretul lui watteau

Editura Meridiane

Secretul lui Watteau

Biblioteca de artă
Biografii. Memorii Eseuri.

Camille Mauclair
LE SECRET DE WATTEAU
© Albin Michel, Paris, 1942

Camille Mauclair

secretul lui watteau

În românește de
HORIA VASILESCU

EDITURA MERIDIANE
București, 1970

Pe coperta I:
WATTEAU, *Îmbarcarea spre Citera*
Service de Documentation Photographique de la Réunion des Musées Nationaux, Versailles

Pe coperta a IV-a:
WATTEAU, *Autoportret*

CUVÎNT ÎNAINTE

Viețile multor artiști celebri ne rămîn mai mult sau mai puțin necunoscute. Critica modernă, asociind oamenii și operele, caută, folosind documentația și metoda de care dispune, să acopere lacunele, să rezolve tainele, să reînvie fantomele. Dar nu reușește totdeauna.

S-ar părea că pentru Watteau, academician regal, trăind într-o societate despre care mărturiile sînt abundente și mort acum două sute douăzeci și unu de ani[1], o asemenea sarcină ar fi destul de ușoară. Cîtuși de puțin. Viața lui Watteau rămîne învăluită în taină. Din cei treizeci și șapte de ani pe cît se întinde, mulți nu ne dau nici un amănunt: iar în alții apar numeroase contradicții. De ce? Pentru că în timp ce unii pregătesc cu amabilitate sarcina biografilor lor, alții se apără de ei cu sfială. Depinde de natura caracterelor și a sufletelor. Prin opera sa, Watteau ne face să întrevedem care îi era sufletul: pentru acest ftizic singuratic, restul era tăcere iar viața o taină pe care și-o ținea ascunsă chiar față de puținii săi pricteni. Vom arăta pentru care motive. La urma urmei, această viață atît de scurtă a fost aproape cu totul lipsită de evenimente iar Watteau însuși ar fi fost primul care s-ar fi simțit stînjenit dacă ar fi trebuit să o descrie și uimit că s-a putut gîndi cineva s-o facă. De aceea ne lasă impresia unui pictor genial și a unei ființe care a trecut pe pămînt visînd cu intensitate și avînd foarte puține legături adevărate cu epoca. Vom vedea cît de puțin l-au înțeles contemporanii, chiar atunci cînd îl lăudau.

[1] 1721.

Informaţiile asupra vieţii lui Watteau transmise de aceştia sînt rare şi discutabile. Eruditul Pierre Champion a avut fericita idee să le strîngă într-o culegere. Se găseşte acolo discursul academic al contelui de Caylus (descoperit de fraţii Goncourt), care după douăzeci şi şapte de ani de la moartea marelui pictor îmbina preţioase amănunte biografice cu un comentariu artistic într-un ansamblu elogios şi defaimator totodată. Se mai găseşte acolo nota seacă a lui Mariette din *Abecedario* şi notiţa lui Dezallier d'Argenville din lucrarea *Abrégé de la vie des plus fameux peintres*. Mai găsim prefaţa lui Jean de Julienne la culegerea „Figures de différents caractères" pe care le-a tipărit după desenele prietenului său. În „Mercure de France" se găseşte scurtul necrolog al lui Antoine de La Roque. Mai este, în sfîrşit, o notiţă importantă a lui Gersaint în catalogul sistematic al vînzării obiectelor lui Quentin de Lorangère. Aceasta este tot, şi este foarte puţin.

Vom analiza în amănunţime aceste mărturii, vom menţiona lucrările criticilor moderni. Am îndepărtat orice veleitate de „viaţă romanţată", gen care a făcut multe ravagii. Ne-am permis să explorăm, cu prudenţă, un domeniu în care nimeni nu s-a aventurat pînă acum: legătura dintre tuberculoză şi imaginaţia lui Watteau. Asupra acestui punct, nu pretindem nici să inovăm, nici să ascundem împrumuturile pe care le-am făcut, ci doar să coordonăm ceea ce putem cunoaşte, cu scopul de a încerca o explicaţie, dacă nu categorică, cel puţin logică privind trei puncte: esenţa geniului lui Watteau, neobişnuit pentru secolul său; cauzele neînţelegerii, apoi ale discreditării şi ameninţării cu uitarea definitivă; renaşterea interesului pe la mijlocul sec. al XIX-lea şi, în sfîrşit, gloria universală.

PARTEA ÎNTÎI

VIAŢA PICTORULUI

I. FAMILIA ŞI NAŞTEREA ARTISTULUI: ÎNCEPUTURI ŞI PLECAREA LA PARIS

Jean-Antoine Watteau s-a născut la Valenciennes şi a fost botezat la biserica Saint-Jacques din aceeaşi localitate, la 10 decembrie 1684. Era al doilea băiat, după Jean-François, botezat la 4 iunie 1682, al lui Jean-Philippe Watteau şi al soţiei sale legitime, Michelle Lardenois. Jean-Philippe, primul din cei zece copii ai lui Bartholomé Watteau, se căsătorise la 20 de ani, în 1680, cu Michelle Lardenois, care era cu şapte ani mai în vîrstă decît el: căsătorie altminteri destul de grăbită pentru a lăsa să se presupună că, la o lună de la logodnă, consfinţirea civilă şi religioasă n-a făcut decît să confirme un fapt gata împlinit.

Trebuie reţinut însă de la început că numele Watteau, acceptat prin tradiţie, comportă numeroase variante, datorite dialectului regional şi totalei neorînduieli ortografice care domnea în acea vreme. Chiar pictorul semna „Wateu" procesul verbal de recepţie la Academia Regală şi scrisorile personale.

Adăugarea unui al doilea „t", chiar dacă s-a impus, este de dată foarte recentă. Cunoscătorii au semnalat succesiv, încă din 1586, numele unui strămoş, negustor de mărunţişuri, de fel din Enghien, lîngă Mons, pe nume Denis Wasteau şi al altuia, Watier Blancpain, zis Watiau. Această poreclă implică un joc de cuvinte, „Wateau" însemnînd prăjitură — „gâteau" — în dialectul respectiv. Ea s-a alăturat numelui lui Blancpain,

deși acesta era de meserie țesător și nu cofetar. Unul din cei mai buni biografi ai pictorului, Virgile Josz, a descoperit chiar un brutar pe nume „Vas-tôt"[1], răsplătit încă în 1475 de Charles le Téméraire pentru că dusese cu nemaipomenită repeziciune un mesaj la curtea regală a Ungariei. Dar aici e și multă fantezie. Să semnalăm doar că în actele parohiale găsim rînd pe rînd Vastiau, Vathiau, Wuateau, Huateau, Wasteau, Watiau sau Wateau: atît pentru familia pictorului din parohia Saint-Jacques, de pe malul stîng al Escaut-ului, cît și pentru alta, din parohia Saint-Géry, de pe malul drept al fluviului, care avea același nume fără să existe vreo legătură de rudenie între ele. Familia aceasta va număra și ea printre membrii săi un pictor, Julien Watteau, cel mai mic din cei patru copii, un artist de altfel mai mult decît mediocru, mort la 46 de ani, în 1718, după ce își făcuse o oarecare faimă în orașul său natal. Să remarcăm, în sfîrșit, preferința pentru prenumele Antoine, purtat de doi unchi ai lui Watteau, de el și de unul din frații lui mai mici, Antoine-Roch și Noël.

Jean Philippe Watteau era țiglar, meșter în breaslă, burghez așezat și stimat, știind să scrie și să citească. La Valenciennes i s-au încredințat o serie de lucrări destul de importante care i-au permis să-și cumpere o casă, s-o mobileze cum se cuvine, ajungînd să ocupe un loc de frunte printre mai marii orașului. Avînd posibilități și dorind să-i dea celui de-al doilea copil o educație corespunzătoare, l-a încredințat așa-numitei școale „de l'hostellerie du Château Saint-Jean". Elevul crescu, educat cu pioșie, dar după prima comuniune părinții săi se gîndească la meseria pe care avea să o îmbrățișeze într-o zi, ca să-și înceapă de pe acum ucenicia. Constatară însă că adolescentul era, dacă nu firav, cel puțin de o constituție plăpîndă, cu o fire melancolică, complet deosebit, ca fizic și ca moral, de părinții și

[1] *Vas-tôt:* umblă repede (N.T.)

fraţii săi. Jean-Philippe şi Michelle Lardenois fură adînc mîhniţi. În Flandra şi în Nord vigoarea şi voioşia au fost întotdeauna la mare cinste. Din timpuri străvechi trăieşte aci o rasă de oameni puternici şi foarte prolifici, rezistenţi la muncă, gata oricînd de ceartă, amatori de chefuri şi ospeţe, viteji în războaie. De sute de ori pămîntul acesta a fost invadat, călcat în picioare şi jefuit de soldaţii imperiali, spanioli sau francezi, a cunoscut asalturi, incendii, jafuri, violuri şi răpiri, dar nimic n-a zdruncinat mîndria şi activitatea, fecunditatea şi buna dispoziţie a locuitorilor săi, fapt care se simte în opera numeroşilor pictori pe care i-a dat lumii. Iată de ce Jean-Antoine apărea în familia sa ca o tristă excepţie. N-avea nici o vină. Era evident însă că trebuia să se renunţe la ideea de a-l face colaborator şi succesor al tatălui său. Meseria de ţiglar e grea şi periculoasă; ea cere meseriaşi puternici şi îndrăzneţi. Iar Jean-Philippe nu putea conta pe fiul său, înalt, slab şi timid, ca să facă din el un ucenic aşa cum îi cereau rînduielile breslei. A trebuit să transmită atunci experienţa sa profesională celui mai mic dintre copii, Noël, singurul în stare să se cţere pînă în vîrful clopotniţelor, să umble pe acoperişuri fără să ameţească, să mînuiască ţiglele şi bucăţile de ardezie. Ce se va întîmpla însă cu Jean-Antoine? Care-i va fi rangul social printre toţi aceşti Watteau, care populau regiunea cu familiile lor numeroase şi o vor popula şi în viitor? Pentru că-l vom vedea pe Louis, fiul lui Noël şi nepotul lui Jean-Antoine, executînd, la mijlocul sec. al XVIII-lea, tablouri cu subiecte militare iar pe François, fiul acestui Louis, pictînd scene populare pînă în 1823 cînd a murit. Şi unul şi altul se făcuseră destul de cunoscuţi sub numele de „Watteau de Lille".

În cel mai rău caz, Jean-Antoine ar putea fi pictor, pentru că părea să nu-i placă decît desenul. Biografii săi, mai cu seamă Gersaint, au lăudat această vocaţie precoce iar dl. de Julienne afirmă că „părinţii nu au dat ascultare decît încli-

naţiei fiului lor". Probabil însă că s-au resemnat cu această situaţie fără plăcere şi după multe discuţii în familie. Desigur, erau destul de înstăriţi ca să poată hrăni şi întreţine acest copil plăpînd, însă alegerea unei astfel de meserii, în afară de riscurile pe care le comporta, însemna un fel de decădere într-o ţară în care la procesiunile Fecioarei, urmate de toate breslele aşezate în ordine ierarhică după reguli bine stabilite, pictorii locali defilau după maeştrii ţiglari care-l aveau în frunte pe Jean-Philippe. Şi aceasta nu pentru că „maeştrii şi veteranii artei picturii" ar fi fost dispreţuiţi în această regiune în care abundau coloriştii. Găsim asemenea personaje înscrise în epoca respectivă, în registrele breslei lor, pusă sub ocrotirea sfîntului Luca: Robert Alardin, Girardin, Dropsy, Jacques Pater, Jean-Baptiste Guidé, Mihnon, Jacques-Albert Gérin. Erau oameni priviţi cu multă consideraţie. Mai era însă unul, care îşi obţinuse cu greutate brevetul de meşter. E vorba de Julien Watteau, din parohia Saint-Géry, elevul lui Mignon, de care am amintit mai sus. El executa modeste picturi cu caracter religios, şi reuşise în cele din urmă să-şi deschidă un atelier, să obţină comenzi de la mănăstiri şi să ajungă măcar ceva, dacă nu cineva. Ca un al doilea Watteau, chiar străin de primul, să se consacre în acelaşi oraş tot picturii era cel puţin o îndrăzneală. Dar, pînă la urmă, Jean-Antoine n-a pornit să studieze nici la Mignon nici la Julien Watteau: el plăti cele şase „livres tournois"[1] conform obiceiului şi intră în atelierul lui Jacques-Albert Gérin.

Nu ştim nimic din gîndurile şi impresiile copilului şi adolescentului pe care, pentru comoditate, îl vom numi de aici înainte pur şi simplu Watteau; pentru că misterul vocaţiei este de nepătruns chiar şi atunci cînd ereditatea încearcă să-l explice, ceea ce aici nici nu este cazul. De aceea, mai tîrziu vom alege o cu totul altă cale.

[1] *livre tournois:* monedă regală după modelul lirei, bătută la Tours pînă în secolul al XIII-lea (N.T.).

Însă, cu toate adîncile transformări ale timpului, putem să ne dăm destul de bine seama ce se oferea atunci privirilor curioase ale lui Watteau. Oraşul Valenciennes îşi pierduse strălucirea de altădată dar încă mai păstra, cu toate canonadele lui Vauban şi condiţiile aspre impuse de Ludovic al XIV-lea, urme pline de nobleţe şi încă se mai mîndrea cu trecutul său glorios, acel trecut flamand atît de bogat în artişti iluştri, în meşteri meşteşugari, în negustori şi industriaşi luxoşi, atît de bogat, de asemenea, în neînfricaţi cavaleri şi în fete frumoase, imortalizate de penelul lui Rubens, deopotrivă pricepute în arta dantelăriei şi în întrecerile amoroase. Ocrotit de Saint-Gilles şi aşezat acolo unde Escaut-ul devine navigabil, legat prin destin de Condé, de Tournai şi de Audenarde, de Gand şi de Anvers, Valenciennes, acest vechi oraş fortificat, căruia ghiulelele şi bombele îi loviseră de atîtea ori zidurile de apărare, era presărat cu clopotniţe şi turnurile bisericilor Notre-Dame, Saint-Géry, Saint-Jacques, Saint-Marcou sau Saint-Nicolas şi străbătut adesea de dangătul clopotelor mănăstirilor şi de răsunetele fanfarelor şi corurilor care însoţeau procesiunile. Desigur că melancolia canalelor, a uliţelor, a bastioanelor în ruine, a mlaştinilor din apropiere se potrivea cu tristeţea care îl obseda pe adolescentul gînditor şi încă de pe acum destul de suferind. Dar ceea ce îl interesa cu adevărat, ceea ce îi oferea motive pentru primele sale schiţe luate în pripă pe stradă, erau chipurile şi gesturile meşteşugarilor, ale vagabonzilor, ale beţivilor sau ale femeilor din hale. Şi, fără îndoială, n-avea atunci altă ambiţie decît să ajungă, cînd va fi stăpîn pe meseria lui, un pictor de scene familiale, în maniera artiştilor olandezi şi flamanzi.

Dar ceea ce îl atrăgea şi mai mult încă, în bisericile iradiate de focurile multicolore ale vitraliilor, erau cele cîteva admirabile pînze, cu care pe bună dreptate oraşul se putea mîndri. La Saint-Jacques, o *Tăiere a capului sfîntului Ioan* de Anton Van Dyck; la Notre-Dame-de-la-Chaussée o *Cobo-*

rîre de pe cruce de Rubens; tot acolo, la Notre-Dame, o *Închinare a magilor* de Martin de Vos, „*retabilul*"[1] de la Saint-Jean executat tot de acesta; un *Calvar* de Janssens și o *Parabolă* de Gaspard de Crayer, din biserica dominicanilor. În împrejurimile orașului, la Vicoigne, patru pînze de același autor încadrate în retabil; la Saint-Amand, o *Pietà* de Otto Venius și mai ales minunatul triptic al lui Rubens, în care o tragică *Lapidare* stă față în față cu o luminoasă *Bună Vestire*, ceea ce-i provoca adolescentului emoție și teamă, ori de cîte ori se deschideau voleturile[2]. Desigur că astăzi aceste nume și aceste merite ni se par inegale și poate adesea sîntem nedrepți față de unii dintre ei. Dar să ne închipuim ce putea reprezenta atunci pentru Watteau, un necunoscător încă bîjbîind, această pictură bogată, măiestrită, caldă, a marilor flamanzi din sec. al XVII-lea, maeștri ai formelor vaste și ai coloritului fastuos. Mai ales Rubens trebuie să-i fi lăsat o impresie de neuitat, făcîndu-l să regăsească străfundul rasei sale, sufletul însuși al pămîntului patriei, atunci cînd, cu modestie, încerca să înțeleagă tehnica acestor lucruri minunate.

Desigur că nu la Jacques-Albert Gérin putea el să se inițieze, cînd lua lecții în „sala mare de pictură" din strada Monseigneur-le-Gouverneur. Tatăl a trei băieți și opt fete, Gérin avea mare nevoie de bani și de aceea se străduia să obțină de la consilierii municipali sau de la mănăstiri cît mai multe comenzi, astfel ca să treacă drept pictor semioficial al orașului și în același timp să aibă elevi mai mulți chiar decît Mignon sau Julien Watteau. Aproape întreaga lui operă s-a pierdut în timpul războaielor Revoluției. S-au mai păstrat doar o mică pînză alegorică în muzeu și un *Sfînt Egidius* în capela Spitalului; ele ne dau însă o foarte slabă idee asupra picturii sale. Gérin era un pedant încorsetat în formule. Metoda lui de

[1] Ornament arhitectural, pictat sau sculptat, așezat în spatele altarelor, în bisericile catolice (N.T.)
[2] Obloanele laterale ale retabilului (N.T.)

predare, excluzînd studiul după natură, se mărginea să ceară recopierea propriilor sale lucrări, reproducerea aranjamentelor pretenţioase, a tonalităţilor artificiale cărora le făcea o prezentare dogmatică. Ca atîţi profesori academicieni de mai tîrziu, Gérin nici nu bănuia măcar că una din obligaţiile sale trebuia să fie grija faţă de caracterul şi instinctele elevilor săi. De aşa ceva nici nu era de altminteri în stare; în schimb le umplea capul cu ştiinţa lui eronată pe care le-o oferea în doze egale, ca pe nişte straturi succesive, socotind că obligaţia lui se opreşte aici. În asemenea condiţii, un începător sensibil nu putea decît să se ofilească, să se simtă ca otrăvit; în orice caz nu putea să înveţe nimic altceva decît lucruri pe care avea să le uite destul de repede. În această situaţie neplăcută, singura compensaţie pentru Watteau a fost cunoştinţa cu sculptorul Antoine Pater, care-şi avea atelierul în strada Tournai, şi căruia avea să-i facă mai tîrziu un viguros portret. Pater era un om talentat care, cu tot caracterul lui posomorît, a obţinut mai tîrziu în oraşul său comenzi importante, statui, decoraţiuni cu teme de război, tîmplărie pentru orga de la Notre-Dame, asigurîndu-şi stima şi aproape gloria. Însă cînd l-a cunoscut Watteau n-avea nici o faimă, trăia strîmtorat, împreună cu soţia şi cei doi copii dintre care unul, Jean Baptiste Pater, avea să fie — cine ar fi crezut? — elevul şi prietenul acestui elev zgribulit al lui Gérin, venit să asculte, în modestul lor atelier, cuvintele unui sculptor de statui, unui cioplitor în piatră sau în lemn, puţin cultivat, morocănos, dar oricum vorbind, ca un artist înnăscut ce era, o altă limbă decît nepriceputul din strada Monsegnieur-le-Gouverneur.

Ucenicia, dacă putem spune aşa, a durat patru ani, îngrozitor de lungi, monotoni, nefolositori şi seci. Watteau se plictisea. N-a rămas nici urmă de vreo lucrare, chiar foarte modestă, care să-i fi fost încredinţată în acest timp şi nici vreo dovadă că ar fi încercat să concureze pentru o slujbă oarecare.

Nu cîştiga nimic iar familia nemulţumită şi de sănătatea lui şubredă şi de profesia pe care şi-o alesese se neliniştea că adusese pe lume un bun de nimic, un visător. În dialectul local există un cuvînt intraductibil pentru a defini genul acesta de rataţi: ei sînt numiţi „puiseux"*. Oare meşterul ţiglar şi Michelle, soţia lui, atît de harnici, veseli, înstăriţi şi stimaţi, strecuraseră în familia lor un „puiseux"? O asemenea teamă nu putea să nu influenţeze purtarea lor faţă de acest trist urmaş, această gură care mînca de pomană. Nu ştim nimic, dar observăm că, atunci cînd va mai reveni la Valenciennes, Watteau nu-şi va picta nici mama, nici tatăl şi reţinerea aceasta spune mult. Tînărul trebuie să fi suferit de pe urma surdei ostilităţi pe care o găsea la ai săi. Mai suferea, desigur, şi de nepriceperea sa artistică aşa încît, în anul 1702, cînd a murit Gérin, n-a avut de ce să regrete o învăţătură pe care n-o primise. Dar trebuie să fi suferit şi de altceva. La optsprezece ani, cu tot fizicul său debil, era destul de tulburat de pubertate ca să nu se gîndească la femeie şi la misterul dragostei fizice. Watteau era însă pios, foarte timid, rece şi stingher şi mai ales sărac. Era sentimental şi prea puţin făcut să intre în vorbă cu fetele frumoase, cărnoase şi provocatoare, lacome de bucate gustoase şi de plăceri, pe care le vedea rîzînd şi chicotind prin Valenciennes în zilele de sărbătoare. Poate le-o fi vorbit, dar desigur că şi-au bătut joc de el, aceste fete dornice de flăcăi voinici; dar oare, va fi îndrăznit să le vorbească? El era dintre aceia al căror suflet doreşte mai mult decît poate să dea carnea, dintre aceia pe care asemenea femei nu-i vor iubi niciodată şi cărora simpla prostituţie nu le oferă decît dezgustul de ei înşişi şi de partener. Ne găsim aici la începutul studiului uneia din explicaţiile cele mai subtile ale geniului latent al acestui tînăr slab şi tăcut, care şi-ar fi dorit nespus de mult să poată iubi dar pe care nimeni

* persoană slabă, neputincioasă (N.T.).

nu-l iubește, nici mama, nici tatăl, nici vreo iubită, nici vreun prieten adevărat, și care trăiește într-un oraș în care lîncezește și se împotmolește; unde este disprețuit ca un trîntor; unde nu poate rîvni să se căsătorească și unde nu-și găsește nici un rost.

Acest sentiment de neputință, cel puțin cerebrală, în fața femeii întrecea toate eșecurile suferite de „puiseux". Atunci se născu în fundul sufletului său ideea unei rupturi bruște cu adolescența, cu mediul; a necesității unui efort pentru a sfărîma cercul; a unei plecări la noroc, cu orice risc. Asemenea hotărîri pripite, acest dor de aventură, sînt, adesea, reflexe firești la firile timide și la bolnavii de piept. Mai tîrziu vom reveni asupra acestor inițiative cînd vom cerceta caracterul și boala lui Watteau. Începutul unui nou război franco-olandez amenințînd orașul Valenciennes cu o nouă ploaie de bombe îi spulberă și ultimele speranțe de comenzi, și așa destul de improbabile, influențînd și el hotărîrea pe care o va lua. Aci se situează un episod care a fost considerat adevărat prin încrederea acordată biografului și prietenului său dl. de Julienne, pe care numeroși comentatori l-au înregistrat docil ca atare, dar care în ultimă analiză, pare o simplă invenție. Autorul acestei cărți nu ascunde faptul că toate informațiile pe care le-a adunat mai lasă încă multe lacune în viața acestui bolnav pentru care evenimentele care contează sînt numai și numai tablourile. Și începînd cu Julienne și Caylus, mulți n-au rezistat tentației de a presupune și a înflori. Este vorba de plecarea lui Watteau la Paris.

După Julienne, tînărul l-ar fi părăsit pe Gérin, pentru că înțelesese că n-are ce să învețe de la acesta și pentru că ar fi făcut cunoștință cu un alt pictor, care „se dădea drept foarte priceput în decoruri de scenă și care, pentru această faimă, ar fi fost chemat în 1702 pentru opera din Paris". Watteau „nedorind decît să se perfecționeze, și apreciind că și numai șederea în acest mare oraș era în stare să-i procure mijloacele de a progresa,

obține acordul noului său maestru ca să-l însoțească. Mai întîi a lucrat sub îndrumarea lui la acest fel de muncă. Însă pictorul, care nu reușise așa cum își imaginase, fu obligat să se înapoieze în orașul lui, unde elevul nu socoti potrvit să-l urmeze". Un alt comentator adaugă chiar că cei doi au tras la „Hostellerie de la Chasse", de pe strada du Sepulcre, aproape de strada du Four și s-au dus direct la Operă, unde au fost uimiți de atîta lux.

Dar observăm că nimeni nu spune numele pretinsului nou maestru al lui Watteau; că priceperea sa în decoruri de scenă nu se putea verifica la Valenciennes, ținînd seama că orașul nu avea sală de teatru și că nu s-a construit una decît abia în anul 1725, pe locul halei de pînzeturi și al vechiului han, „La lebăda"; că, în consecință, nimic nu îndreptățea chemarea acestui necunoscut din Valenciennes la Opera din Paris unde decorarea se făcea sub îndrumarea lui Jean Bérain; că nu aveam vreo informație nici despre lucrările acestui anonim, nici despre partea pe care ar fi putut să o aibă Watteau, nici despre motivele pentru care „noul său maestru" s-a lăsat păgubaș și s-a înapoiat în provincia sa. Cît privește „l'Hostellerie de la Chasse" se pare că în legătură cu ea s-a produs o confuzie din cauza unei scrisori a lui Nicolas Vleughels, fiul lui Philippe, care a tras și el acolo cînd a venit la Paris și a descris acest local, ce se mai vede și astăzi la colțul străzilor du Four și du Dragon. Acolo se adunau pictorii din Flandra și din Hainaut și tot acolo își îndrumau compatrioții veniți în capitală. Sîntem îndemnați să credem că toate acestea sînt neîntemeiate, însă adevărul este că Watteau a plecat. Dar a plecat singur.

De ce? Am spus-o. Caylus pare să creadă că motivul a fost neînțelegerea din familie. „Decît să îmbrățișeze profesiunea tatălui, el a venit la Paris în condițiile pe care ni le putem închipui, ca să se dedice unei muze pe care o îndrăgise fără s-o fi cunoscut prea bine." Nu putea fi vorba ca Wat-

teau să se facă ţiglar; ipoteza fusese înlăturată încă de la intrarea lui la Gérin, însă este sigur că pericolul de a rămîne „puiseux" îi apărea şi lui şi alor săi şi trebuia să fugă de acest pericol cu orice preţ. Şi atunci Watteau a făcut ce fac mulţi soldaţi cînd sînt în pericol: a „fugit". Gersaint crede că „el a părăsit casa părintească fără bani şi fără boarfe, cu intenţie de a se refugia la Paris, la vreun pictor, ca să realizeze acolo cît de cît un progres". Viitorul negustor şi prieten al lui Watteau a văzut exact. E probabil că tînărul şi-a făcut un punct de onoare necerînd părinţilor, care începuseră să-l desconsidere, nici bani, nici îmbrăcăminte. A plecat tăcut, spre necunoscut, ca un ucenic care caută de lucru, ca un visător fără speranţă, ca un copil nefericit lipsit de dragoste, dar care a ascultat o îndepărtată chemare interioară ce-i spunea „că are ceva acolo", ceva imperios pe care nici el singur nu-l putea defini. Şi această chemare a ascultat-o, poate, în zori, la misa pentru călătorii din capela Saint-Pierre, după care a plecat legănat în coşul de nuiele aşezat în spatele poştalionului, acolo unde alături de bagaje erau înghesuiţi clienţii prea sărmani ca să-şi poată plăti locuri în interior. A plecat, prin Cambrai, Péronne, Compiègne şi Saint-Denis, spre Paris, coborînd la hanul „Cerbul cel Mare". Dar de curtea lui zgomotoasă se îndepărtă cu tristeţe.

II. ZILE GRELE LA PARIS: LUCRUL LA GILLOT

Cîți tineri destinați gloriei sau dispariției în adîncul anonimatului n-au cunoscut marea îngrijorare a primelor contacte cu orașele mari și cu indiferența oamenilor. Dar nimeni nu putea să o simtă mai bine ca acest tînăr plăpînd și sărac din Valenciennes. El venea „spre oamenii din marile orașe, aducînd cu el doar bogăția ochilor săi blînzi". Era de temut că așa cum arăta putea fi luat ușor drept un „șmecher", deși în realitate trebuie să se fi întrebat cum se întrebase și Gaspar Hauser al lui Verlaine: „M-am născut oare prea devreme sau prea tîrziu? Ce fac eu în lumea asta?"

La Paris, Watteau se îndreptă spre un cartier sărman de care i se vorbise situat dincolo de Pont-Neuf și de statuia regelui Henric IV, între străzile Dauphiné și l'Echaudé; era cartierul mănăstirii Saint-Germain-des-Prés; străduțele întortocheate care duceau spre strada Saint-Jacques, așezată sus pe deal, sînt și astăzi locul anticarilor și al negustorilor de stampe, cu o clientelă de amatori, dispuși să scotocească pretutindeni. Trăiau aci, pe atunci, niște artiști ciudați care închiriau camere, vindeau tablouri, se dădeau drept patroni și profesori și pîndeau pe tinerii provinciali veniți să-și caute de lucru. Watteau întîlni un astfel de ademenitor. Se numea Abraham Mettayez. Actele parohiale ale cartierului Saints-Pères îl numesc cu o ortografie fantezistă cînd Mettayez, Maittayez, Metteay, Maittaye ba

chiar Maistété, ceea ce n-are importanță, personajul fiind cu totul neînsemnat. Era fratele unui anume Mathurin care se dădea drept pictor și sculptor, unchiul unui anume Pierrez, arhitect, de care se știe tot atît de puțin ca și despre el însuși. Acest Mettayez l-a folosit probabil pe tînărul abia venit, ca să facă în grabă copii după pozele cu caracter religios sau laic pe care le revindea. Nu știm cu cît îl plătea: desigur atît cît să nu moară de foame și să poată plăti chiria pentru o cămăruță prin vreun pod. Era o mizerie decentă, o viață fără speranță în mijlocul mulțimii, al nevoiașilor și al prostituatelor. Nici vorcă să învețe ceva de la unul ca Mettayezi; pe lîngă acesta Gérin ar fi putut fi luat drept maestru.

Va fi avut Watteau curajul să facă vreun desen pe stradă, în puținele sale ore de libertate? Probabil că nu. Nevoiașii trebuie să-i fi făcut groază, cu distracțiile lor lipsite de cuviință, cu toată larma, bețiile, certurile și mirosurile lor. Ni-l putem închipui trist, naiv și sperios, asemeni lui Gilles pe care-l va picta mai tîrziu, căutînd în tăcere locurile ferite ca să-și plimbe silueta deșirată de băiat nehrănit, debil, zgribulit și nesociabil. A învățat atunci și nu va uita niciodată ce înseamnă contactul cu poporul de jos în timp ce aproape de el, și totuși atît de departe, se desfășura viața de curte, viața fastuoasă a bătrînului Rege-Soare, cu mareșali, curtezane, prelați și doamne de onoare, cu nenumărați valeți, îmbuibați într-o îmbelșugată servitute.

Dar mai sfîșietor, poate, în disperările artiștilor debutanți, asemeni acestui tînăr din Valenciennes, este anonimatul, banalitatea în care își duc zilele. Ferice de cei care măcar și le împart cu un tovarăș de suferință. Îndură împreună frigul și foamea, schimbă idei, își fac planuri, se revoltă și leagă prietenii pe care viața cu neprevăzutul ei le rupe sau le consolidează. Unii vor muri, înfrînți, zdrobiți; alții, învingînd destinul, își vor aminti în glorie și bogăție de camarazii dispăruți și-i vor salva, poate, pe unii dintre supraviețuitori. Dar

să fii singur! Să simți, cum simțea Watteau, că te dai la fund încet și fără scăpare, fără o mînă care să ți se întindă, lipsit de privirea caldă a unui prieten, fără posibilitatea unei confidențe, trebuind să te reîntorci zilnic la aceeași muncă stupidă, de care depind pîinea cea de toate zilele și locuința sărăcăcioasă; să-ți spui că mai devreme sau mai tîrziu sentimentele curate pe care le porți în suflet se vor ofili, că nu vei mai avea nici măcar curajul să-ți regreți visele; să aluneci mereu din ce în ce mai jos; să fii înghițit de tentaculele uriașului oraș-caracatiță care nu-și mai socotește victimile; să simți, în sfîrșit, că nimeni nu numai că nu se va îndurerosa de soarta ta, dar nici măcar nu-ți va bănui agonia și nu te va onora cu supremul salut pe care îl trimiți, de pe bordul unei nave, omului căzut în mare, pe care n-ai putut să-l scapi de la înec... Iată în ce hal ajunsese, în anul de grație 1702, tînărul din Valenciennes care mai avea încă nouăsprezece ani de trăit deși atunci nu știa dacă va mai apuca ziua de mîine sau dacă îl va aștepta un spital dezgustător sau groapa comună. În realitate, bănuim că doar în Dumnezeu va fi căutat el unica salvare pe această lume. N-a vorbit niciodată despre gîndurile, deznădejdile sau lacrimile vărsate pe furiș, iar mai tîrziu, cînd a avut prieteni, nu le-a mărturisit nimic din această perioadă atît de întunecată. Despre Mettayez și despre suferințele îndurate cît a stat la el, nu știm nimic.

Nu știm nici măcar cînd, cum și de ce l-a părăsit. Poate nu va mai fi fost de lucru nici măcar în meseria mizerabilă la care îl angajase negustorul acela de bălțături. Watteau a găsit ceva asemănător la un alt negustor, instalat de data aceasta la podul Notre-Dame. De-abia din acest moment va începe prietenul său Gersaint să vorbească despre viața lui Watteau în „Catalogul sistematic al diferitelor curiozități din cabinetul răposatului Domn Quentin de Lorangère", publicat în 1744, la douăzeci și trei de ani după moartea maestrului. Și într-adevăr, nu trebuie decît să transcriem ce

spunea acest om cinstit, căci textul exprimă adevărul şi sugerează tot ceea ce trece el sub tăcere: „Pe vremea aceea li se vindeau negustorilor din provincie, care le cumpărau cu duzina sau cu ridicata, o mulţime de portrete mici şi tablouri religioase. Pictorul la care intrase îşi făcuse un bun vad pentru acest fel de pictură, din care făcea o vînzare nemaipomenită; cîteodată avea o duzină de bieţi elevi pe care îi folosea ca mînă de lucru. Nu le cerea oamenilor lui decît să lucreze repede: altfel fiecare îşi avea rostul lui. Unii făceau cerul, alţii figurile, unii făceau draperiile, alţii aplicau culoarea albă; în sfîrşit tabloul se considera terminat cînd ajungea în mîinile celui din urmă. Watteau se ocupa pe atunci numai cu asemenea lucrări mediocre; el s-a remarcat printre toţi ceilalţi pentru că se pricepea la toate şi cu aceeaşi îndemînare repeta adesea aceleaşi subiecte; se pricepea mai ales să redea atît de bine pe Sfîntul Nicolae, sfînt foarte solicitat, încît pictarea acestuia i se rezervase numai lui. « Îl ştiam pe dinafară pe sfîntul Nicolae, îmi spuse el într-o zi, aşa că mă puteam lipsi de original.» Deşi se plictisea de această muncă neplăcută şi zadarnică n-avea încotro căci trebuia să trăiască. Era ocupat toată săptămîna, primea însă doar trei livre în fiecare sîmbătă; şi, oarecum din milă, i se dădea zilnic cîte o masă".

Nu cunoaştem numele acestui negustor de sclavi şi nici nu ne interesează: cunoaştem numele multor altora de aceeaşi teapă care au bîntuit în arta romantică şi în „arta vie" exploatată de speculanţii internaţionali. Avem aci un prototip din acea îngrozitoare întreprindere bigotă numită „fabrica de poze de la Saint-Sulpice", care a urîţit şi a dezonorat bisericile profitînd de dezolanta indiferenţă a clerului, pînă la încercarea de curăţire şi de restaurare la care asistăm de puţin timp iniţiată de cardinalul Verdier, arhiepiscopul Parisului. Din îndemnul acestuia au fost convocaţi acum arhitecţi, pictori şi sculptori ca să reînvie în bisericile noi o tradiţie profanată mult timp şi aproape

moartă. Din expresiile șterse ale lui Gersaint ne putem da seama cîtă amărăciune a strîns pictorul în suflet. Watteau „se plictisea" se traduce prin „se simțea condamnat la o muncă stupidă la cheremul unui exploatator". Munca lui era „neplăcută". Să savurăm eufemismul gîndindu-ne că Watteau se simțea amenințat să vadă stingîndu-se în el toate instinctele artistice. Că munca era „zadarnică" este neîndoios din moment ce n-avea dreptul decît la o plată modestă de trei livre și la o mîncare seara, și aceasta, „oarecum din milă". Desigur trebuia să trăiască; dar ce trai mai era și ăsta? Totuși, Watteau se resemna să zugrăvească numeroșii lui sfinți Nicolae. Unii au povestit chiar că într-o zi exploatatorul sau gazda, văzînd că nu ia modelul pe care trebuia să-l recopieze, s-au urcat în ungherul său ca să-l ia la rost pe acest trîndav, dar sus au rămas înmărmuriți cînd l-au văzut terminînd pînza în întregime din memorie. Aceasta trebuie să se fi petrecut la mansarda uneia din acele case suspendate deasupra Senei, unde tînărul se înăbușea probabil vara și îngheța iarna, respirînd ceața friguroasă a fluviului, el care era deja bolnăvicios și prost hrănit. Nu ne înșelăm cîtuși de puțin cînd situăm aci originele răului care avea să-i roadă sărmanul său trup.
Cîte luni a durat această existență de muncitor chinuit? Se poate ca Watteau să fi cunoscut la negustorii de culori sau prin unul din tovarășii lui de muncă silnică în pictură pe omul care avea să contribuie la eliberarea lui dîndu-i, prin prietenia sa caldă, puterea să se smulgă din toropeală. Omul acesta se numea Jean-Jacques Spoëde, sau Sponde, pictor din Anvers venit la Paris ca un adevărat flamand jovial; deși ca artist era banal și mediocru, știuse totuși să se descurce destul de bine ca să poată obține un premiu la școala academică. Spoëde era destinat să ajungă profesor la Academia Saint-Luc, apoi rector al acestei onorabile companii. Și se mai spune că ar fi avut chiar meritul să descopere mai tîrziu talentul lui Maurice Quentin de la Tour, venit

la Paris din Picardia, regiunea sa de baştină. N-avem ce să reţinem din pînzele care de bine de rău le picta şi care îi asigurau existenţa; el îi aduse însă lui Watteau prietenia şi poşta de viaţă; îl luă să viziteze Şcoala de desen, de curînd deschisă în Ile de la Cité, unde se studia după modele vii; îl duse să vadă picturile răspîndite prin mănăstiri şi biserici, şi în aceste plimbări „îi ridica moralul" îndemnîndu-l să rişte totul şi să fugă de negustorul la care se angajase şi de veşnicii sfinţi Nicolae. În sfîrşit, Watteau nu mai era singur în Paris. Şi a fost mare ziua în care Spoëde l-a condus la Luvru, în 1704, ca să vadă Salonul pe care Marele Rege accepta să-l găzduiască, după sfatul lui Mansart, într-o porţiune din marea galerie, dînd în felul acesta un semn regal de încurajare a Academiei. Se găseau expuse acolo lucrări ale acelor pictori care reprezentau încă de pe acum ceea ce mai tîrziu avea să se numească „arta oficială", lucru pompos, fals şi gol pe care secolul al XX-lea îl va vedea prăbuşindu-se. Însă marii artişti ca Girardon, Coustou, Coysevox, Largillière stăteau alături de Hyacinthe Rigaud, cei doi Coypel, Jouvenet, Tournières, Parrocel, Cotelle, Hallé, de La Fosse, de Troy şi chiar cei mai discutabili aveau cel puţin meritul că-şi cunoşteau meseria, poate chiar prea bine, abilitatea ţinîndu-le loc de inspiraţie şi de stil. Şi pe deasupra toţi credeau în „genul nobil" şi în italienismul decadent şi bombastic al bolonezilor. În faţa lucrărilor acestor academicieni titraţi, pensionaţi prin graţia Regelui-Soare, gata să apună, Watteau nu încearcă nici emoţie, nici ambiţia de a-i imita. Încă nu ştia ce avea să facă şi nici măcar dacă va face ceva; dar simţea, în tot cazul, că drumul acestor oameni satisfăcuţi de ei înşişi nu va fi niciodată şi drumul lui. Vizita aceasta a fost însă binevenită, trezind din nou în el dorinţa de a picta. Aceasta a fost singura dată cînd a vizitat un Salon de pictură; cel din 1706, organizat în lipsa lui, a durat numai o zi iar altul n-a mai existat înainte de 1725.

Aici a făcut oare cunoștință cu Gillot? Și prin intermediul lui Spoëde? Oricum ar fi, trebuie să ne oprim la această întîlnire, pentru că ea a fost de cea mai mare importanță pentru viitorul lui Watteau. Adesea se întîmplă ca veleitățile închise într-un om de geniu să se cristalizeze deodată în contact cu un om inferior: și totuși acest Claude Gillot nu era nici un artist nici un personaj neînsemnat. Se născuse la Langres, în Champagne, unde patruzeci de ani mai tîrziu, în 1713, avea să se nască Diderot, și era cu unsprezece ani mai în vîrstă decît Watteau. Venit să-și caute norocul la Paris, a înțeles imediat că „genul nobil" nu era genul său. Tînărul ăsta cu un umor plin de fantezie, independent, plin de viață, priceput în galanterii și în farse a fost un fel de prototip al lui Fragonard. Numai că acesta din urmă, elev al lui Boucher, trebuia să înceapă prin a obține rîvnitul „Prix de Rome" și prin executarea unei bucăți solemne pentru concurs, înainte de a se dedica picturii ușuratice. Printr-un curios contrast, Gillot, ajuns la Academie deși era cel mai puțin academic dintre oameni, s-a hotărît într-un tîrziu să încerce, pentru lucrarea sa de recepție, nici mai mult nici mai puțin decît o *Înălțare a crucii*. Dar lucrarea a fost socotită atît de nereușită încît s-a grăbit să revină la temele sale obișnuite, după această incursiune tardivă pe care o încercase în domeniul „picturii monumentale". Pentru că Gillot era născut să picteze, să deseneze sau să graveze viața boemei, a scamatorilor, a comedianților ambulanți pe care îi observa și-i reprezenta cu o vervă sarcastică și plină de haz. Asemenea talente se găseau în Italia nu însă și în Franța unde exemplul lui Jacques Callot era cu totul neobișnuit. Gillot a avut norocul să placă prevestindu-i de departe pe Saint-Aubin și Debucourt, într-o vreme în care arta majestuoasă a domniei lui Ludovic al XIV-lea începuse să plictisească de moarte curtea bătrînului suveran bolnav, evlavios și mîhnit din cauza înfrîngerilor suferite de armatele sale. Pictura lui era destul de

greoaie, abuzînd de tonuri „închise"; în schimb desenul era viu; era un maestru al crochiului, un gravor excelent şi, în plus, un desenator înnăscut, de o spirituală inventivitate, desenînd decoruri, costume şi chiar maşinăria pentru Operă. Albumele sale cu *Costume pentru balet* dovedesc cît de bine se simţea în această lume de actori şi actriţe, după care se dădea în vînt şi pe care le înveselea cu umorul său. Regretase, ca nimeni altul, acea urzeală de bigoţi care obţinuse de la rege expulzarea brutală a trupei italiene „Commedia dell'Arte", provocînd un mare scandal în Paris; şi s-a bucurat din toată inima atunci cînd una din primele măsuri ale regentului Philippe d'Orléans a fost rechemarea acestei trupe de improvizatori burleşti şi licenţioşi care i-au făcut populari în Franţa pe Arlechin, Scapin, Scaramouche, Mezzetino, Polichinelle, Pantalone, doctorul bolonez, îndrăgostitul Lelio, melancolicul Pierrot, Colombina, Flaminia, Violeta, interpretînd în mod liber şi cu mult antren farse romane sau veneţiene. Toate acestea constituiau pentru Gillot un adevărat repertoriu de gravuri, într-o tehnică remarcabilă. El s-a priceput să ilustreze şi *Fabulele* lui La Fontaine şi ale lui Houdard de la Motte şi să se joace spiritual cu subiecte mitologice, amestecînd fauni, driade, bacante şi toate micile divinităţi agreste ale păgînismului cu corpul de balet al operei contemporane. Scriitori de valoarea fraţilor Goncourt, Antony Valabrègue, Louis de Fourcaud i-au făcut dreptate lui Claude Gillot care, deşi şi-a devansat epoca, a avut norocul să fie agreat, să aibă succese, să ducă o viaţă galantă şi îmbelşugată şi chiar să facă avere.

Asociindu-l pe Watteau la munca sa, Gillot l-a făcut să se descopere pe el însuşi, făcîndu-i astfel un imens serviciu, ca să nu mai vorbim că l-a smuls din mizerie. Pînă atunci, pentru acest tînăr provincial debil şi trist era de neconceput ca fantezia să fie considerată ca element de artă; acum însă, dintr-odată, se vede cufundat într-un mediu în care bufoneria şi galanteria cea mai

îndrăzneață par să fie singurele reguli de viață; colaborează cu un om de viață care îi stimulează neîncetat spiritul trezind în el un sens al ironiei pe care nu și-l bănuise vreodată. Indiscutabil, sufletește cei doi oameni se deosebesc fundamental, însă „caracterele și dispozițiile lor se aseamănă", cum va arăta mai tîrziu Gersaint, adăugînd: „dar, pentru că aveau aceleași defecte, nu se potriveau". Gillot este cumsecade, însă se supără repede; Watteau este blînd, recunoscător, însă susceptibil, pentru că adolescența i-a fost bolnăvicioasă și umilită. Veselia vulgară îl dezgustă, la Paris, ca și la Valenciennes, deși este flamand și prin origina sa mic-burgheză apropiat de popor. Sînt aci nuanțe care curînd se vor accentua. Dar, pînă atunci, instalat în imobilul numit „La Botte Royale", pe strada Echelle, la Gillot, tînărul este plin de dorința de a-și mulțumi maestrul, de a lucra, de a învăța de la un om în stare să-l învețe cum să se „descurce", căci acesta este cuvîntul potrivit. Watteau nu știa încă mare lucru, căci unde să fi învățat? Poartă în suflet visuri, planuri, presimțiri care se amestecă între ele; vrea să picteze, dar ezită. Ce să picteze și cum? A înțeles de mult că subiectele „nobile" ale Academiei nu-l vor atrage niciodată; ce a văzut în genul acesta l-a lăsat rece iar Italia și arta italiană sînt pentru el inaccesibile. Mulți ani mai tîrziu, Boucher îi va spune lui Fragonard, înainte de plecarea la Roma: „Ai să-l vezi pe Rafael și pe toți ceilalți; dacă-i vei lua în serios, te-ai ars!". Gillot nu poate să-i spună lui Watteau ceva asemănător; în schimb îi este exemplu prin felul de a fi. El își duce colaboratorul în societatea agitată a actorilor comici, îl instruiește în arta crochiului, îl inițiază în micile secrete ale costumierilor, îl învață mitologia amoroasă și feerică. Îl învață, chiar, să decoreze clavecine, panouri de caleși, și să compună motive „chinezești", acum foarte la modă, în cinstea acelui Orient îndepărtat care începea să fie descoperit. Era un efort permanent, o viață activă și plină de neprevăzut.

În loc să fie frămîntat, zăpăcit, descurajat, Watteau se adaptează acestei situaţii cu o asemenea bucurie şi uşurinţă încît Gillot e mai întîi uimit, apoi îngrijorat de progresele elevului său care curînd încetează să mai lucreze ca un Gillot şi ajunge un Watteau cu o personalitate bine conturată. El pune în lucrările sale o distincţie, o supleţe, o graţie pe care însuşi maestrul mărturiseşte că nu o are; căci este un judecător fin şi corect. Devine oare gelos în faţa fluturelui ieşit din crisalidă? Poate, dar nu în mod josnic. Totuşi, cu timpul, între Watteau şi el se produc fricţiuni a căror cauză nu o putem decît presupune. Înlăturăm ipoteza unei rivalităţi sentimentale, emisă de unii. Gillot nu s-ar fi supărat pentru atît de puţin lucru iar, în ce-l priveşte pe Watteau, dacă n-a murit virgin, ceea ce este posibil, n-ar fi riscat să strice o prietenie pentru o aventură. Nu, este ceva mult mai grav. Este mihnirea lui Gillot cînd s-a simţit depăşit. Artistul din el o va recunoaşte cinstit, căci tot mai mult va părăsi pictura şi paleta pentru creion şi acul de gravat, deşi şovăind. Omul însă nu-şi va ascunde ciuda. Nu ştim cum s-a petrecut ruptura. „Se despărţiră în condiţii proaste — spune Caylus. Toată recunoştinţa pe care Watteau ar fi putut să i-o mărturisească maestrului său, cît a mai trăit, s-a limitat la o adîncă tăcere; nu-i plăcea nici măcar să i se ceară amănunte asupra legăturii sau rupturii, însă în ceea ce priveşte lucrările sale, le lăuda şi nu uita nici un moment cît îi datorează". Aceasta nu este de mirare din partea unui om atît de delicat prin naştere. Dar nici Gillot nu a dat dovadă de mai puţină delicateţe. Trecură cîţiva ani. Cei doi se pomeniră faţă în faţă, în 1711, la Academia Regală. Claude Gillot fusese admis în 1710 cu o pînză umoristică: „Veghea de arme a lui Don Quijote". Watteau fu primit în anul următor iar fostul său maestru a ţinut să vină în 1711 să semneze procesul verbal de admitere definitivă, deşi rămăseseră certaţi. Gestul îi face cinste lui Gillot, care îi recunoaşte astfel lui Watteau talentul în neconte-

nită creştere, în timp ce al său era în declin. Şi cu averea se întîmplă la fel. Gillot ştiuse să o agonisească, dar vrînd s-o înzecească o pierdu în întregime în uluitorul „sistem" al lui Law, această uriaşă prăbuşire financiară din timpul Regenţei. Şi totuşi, Gillot îşi păstra buna dispoziţie şi veselia — dacă ar fi să-l credem pe biograful şi prietenul său, cavalerul de la Touche — întocmai cum avea să se întîmple mai tîrziu cu Fragonard, ruinat de Revoluţie. El compuse tablouri în care Specula, ajutată de Fortuna, era pedepsită de Justiţie, ironizîndu-se pe sine însuşi. Muri înainte de a fi împlinit cincizeci de ani, un an după moartea pictorului genial căruia îi stimulase talentul creator.

Să ne înclinăm deci în faţa memoriei cinstite şi pitoreşti a lui Claude Gillot. El n-a fost „maestrul" lui Watteau: i-a fost patron. Titlul este destul de frumos. Omul acesta ajuns a întins mîna adolescentului necunoscut şi sărac şi poate că l-a salvat: aceasta ne obligă să-i fim recunoscători.

III. LA CLAUDE AUDRAN

Părăsindu-l pe Gillot fără posibilitatea de a se mai reîntoarce la el, unde se putea gîndi Watteau să găsească de lucru? În cercul restrîns al decoratorilor și al specialiștilor în ornamente el își dobîndise o oarecare reputație de om priceput și executant conștiincios. Așa fiind, poate nu a avut nevoie de intervenție ca să se prezinte la Claude Audran, care l-a primit bucuros.

Audran era un decorator foarte apreciat și, totodată „portarul" palatului Luxemburg. Trebuie să înțelegem prin aceasta cu totul altceva decît accepțiunea actuală a cuvîntului. Funcția era foarte onorabilă și foarte rîvnită. Ea ținea de serviciile clădirilor regale și aducea anual un venit de o mie de livre plus locuința, într-un elegant pavilion de lîngă orangerie, care, în zilele noastre, a fost cedată de Senat „provizoriu" (un provizorat de șaptezeci de ani) Academiei de Arte Frumoase pentru a adăposti muzeul artiștilor în viață. Conservatorul (astăzi acesta ar fi adevăratul titlu) avea obligația să îndrumeze și să supravegheze personalul palatului și al numeroaselor sale anexe, grădini, apartamente, grajduri, să aibă grijă de mobilier și de picturi, să dispună pavoazările pentru zilele de sărbătoare și pentru ceremoniile oficiale. Construită pe temelia locuinței ducelui de Piney-Luxembourg, de către Salomon de Brosse, între 1615-1620, pentru Maria de Medicis, ocupată apoi de al doilea fiu al acesteia, Gaston d'Orléans, apoi de la Grande Mademoiselle, și, în sfîrșit, de

ducesa de Berry, clădirea aceasta vastă, decorată de Rubens, Poussin și Philippe de Champaigne, adăpostea pe atunci o mulțime de curteni privilegiați, fiecare cu valeții lui. Și nu era o sinecură să menții ordinea printre acești paraziți orgolioși, cu servitorii lor obraznici și pungași. Trebuia să ai și tact, și autoritate. Și Claude Audran le avea pe amîndouă. Era o personalitate. Născut la Lyon în 1658, fiul lui Adam Audran, maestru de vînătoare și de „jeu de paume" al regelui Henric al IV-lea, strănepotul gravorilor Charles și Claude I, nepotul lui Germain, Gérard și Claude II, cei doi din urmă membri ai Academiei Regale, putea purta cu mîndrie numele său de Claude III. Frații săi, Jean și Benoît, erau și ei academicieni iar el, deși nu făcea parte din docta instituție, nu pierdea nimic, nici din talent, nici din celebritate. Îndeplinirea conștiincioasă a funcțiilor îi lăsa totuși destul răgaz ca să producă mult și repede, condiție cu care artiștii fuseseră obișnuiți de disciplina severă a lui Le Brun, de capriciile suveranului și ale favoriților și de faptul că dacă erau bine plătiți trebuiau să știe să facă de toate. Era momentul în care, în timpul bătrîneții triste a lui Ludovic al XIV-lea, se elabora încetul cu încetul ceea ce urma să fie stilul secolului al XVIII-lea. Stilul majestuos, solemn, grandios plictisea, cum plictiseau cucernicia de comandă și virtutea aparentă a Doamnei de Maintenon, fosta văduvă a lui Scarron, ultima amantă, apoi soție morganatică a suveranului; plictiseală ipocrit disimulată, desigur, dar care măcar se traducea prin căutarea confortului în locuințe mai mici și mai intime, prin veselia și fantezia motivelor ornamentale, a stofelor de mobilă și a bibelourilor. Răsfoind „conturile clădirilor regale", în care numele lui Claude Audran revine foarte des, se poate constata importanța rolului său de artist în această evoluție, adesea prezentată ca o bruscă transformare a gustului și a obiceiurilor de sub Regență, răsuflînd ușurată îndată după înmormîntarea Regelui-Soare, dar care în realitate înce-

puse cu vreo zece ani înainte de moartea sa. Ne putem de asemenea închipui cîte avea de învăţat Watteau în tovărăşia unui asemenea om. Gillot îl ajutase să se „descurce", Audran l-a format, i-a dat posibilitatea să-şi dezvolte calităţile tehnice, l-a învăţat micile secrete ale meşteşugului. Găzduit şi îmbrăcat cumsecade, în sfîrşit hrănit, tînărul acum mai puţin timid şi mai puţin trist putea lăsa să înflorească în el o gingăşie şi o imaginaţie pînă atunci înăbuşite. El găsi la Audran şi la rudele acestuia o primire caldă, căci aceşti artişti duceau viaţa confortabilă a unei familii burgheze în care toţi fraţii se înţelegeau între ei. Tratat în asemenea condiţii, cum să nu lucrezi din toată inima? Avem puţine compoziţii din această epocă: panourile pentru palatul Poulpry, şi anume *Faun*, *Beţiv*, *Momus*, *Nebunie*, şi o suită pentru domnul de Chauvelin cu *Mai*, *Femeie în leagăn*, *Partidă de vînătoare*, *Sărbătoare bahică*. Sînt mici lucrări încă şovăielnice. Se pare că Watteau, care va fi un minunat colorist, încă nu cunoaşte culoarea, sau se teme de ea şi de aceea se menţine la pictura în tonuri de cenuşiu. Dar graţia inventivă se manifestă de pe acum; şi cîte paravane, clavecine, evantaiuri, ajunse pînă la noi, nu ne vor revela numele, acum celebru, aproape obscur atunci, cu care ar fi trebuit semnate aceste încîntătoare ornamentări! Însă, în timpul acestei şederi la Luxemburg, Watteau învaţă nu numai pictura în camaieu şi arabesc, care sînt acum la mare cinste şi prevestesc moda dar şi alte trei lucruri importante, care vor influenţa întreaga sa existenţă ca om şi ca artist: ce este „înalta societate"; ce este natura; ce este Rubens.

„Lumea bună"... cum ar fi îndrăznit măcar să se gîndească pînă atunci la aşa ceva? Nici cînd era la Valenciennes, nici în mansarda de pe podul Notre-Dame, nici printre bufoni, nici printre fetele de pe scenă sau din culise de pe timpul cînd lucra la Gillot. Despre oamenii de la curte îşi făcuse o idee foarte vagă. Acum putea să-i observe îndea-

proape căci, prin favoarea regelui, cavalerii, ducii și marchizele mișună prin tot palatul. Și ce aude și ce surprinde este dezgustător. Chiar fără să asculte trăncănelile slugilor sau să plece urechea la clevetirile oamenilor comsecade din jurul lui Audran, își dă singur seama cît valorează nobilii, care de altfel se feresc tot mai puțin. Curtea nu mai așteaptă sfîrșitul unei domnii care nu se mai termina de care se mai agață încă regele octogenar consumat de muncă, de galanterie și de prea multă mîncare, izolat de oameni de o ipocrită pe care toată lumea o urăște, refugiat în bigotism, lovit în mîndria sa de înfrîngerile mareșalilor. Curtea se răzvrătește împotriva poverii unei imense plictiseli, împotriva apăsătoarei ipocrizii a etichetei și a funcțiilor și se răzbună prin desfrîu și joc. Ceea ce întrevăzuse Watteau a fost confirmat mai tîrziu de memoriile timpului. Toate formele destrăbălării, toate freneziile homosexualilor de ambele sexe, sînt însoțite de o grosolănie nemaiauzită. Bîntuia voluptatea de a te înhăita cît mai josnic; ducese bete moarte sînt cărate acasă după ce au băut în corpul de gardă, au cîntat refrene vulgare și au fumat cu pipele soldaților. Nici incestul, nici prostituția nu mai sperie; proxeneții fac avere împreună cu patronii de tripouri, cinele se termină cu orgii și se povestește în șoaptă despre magia neagră, despre asasinate săvîrșite în taină, despre ceremonii satanice după care se dau în vînt femeile care a doua zi de dimineață vor picoti la predicile unor preoți obișnuiți și ei cu toate variantele păcatului trupesc, fără să mai vorbim de șarlatani, de ocultism și de exploatatorii de superstiții... Obiceiurile ticăloase de la sfîrșitul renașterii italiene, prafurile cu farmece, vrăjitoriile, au trecut în Franța ca să putrezească încetul cu încetul o aristocrație de curte pe care n-o mai stăpînește acum disciplina impusă de Regele-Soare de altădată, într-o vreme în care oamenii mari ai regimului au pierit fiind înlocuiți cu incapabili și escroci. Poporul îi urăște, și-i pune în cîntece ca să se răzbune de mizeria

în care trăiește. Watteau regăsește la cei mari urîțeniile calicimii pe care a fost nevoit s-o frecventeze. Și de aceea nu va fi niciodată un comesean al acestor nobili degenerați; nu va fi nici un pictor de curte, pentru că nu va rîvni niciodată această grasă servitute care îi obligă la atîtea ploconeli pe toți academicienii. Chiar atunci cînd va dobîndi și el titlul de „pictor al regelui" va rămîne retras, trist, puțin sălbatic și cast. Nici mulțimea nu-i stîrnea entuziasmul, cu toate că îi găsește scuza că e ținută în neștiință și mizerie și crapă de foame și de boli, pe cînd nobilimea se ghiftuie în goana după venituri. Burghezia, intermediară între curte și populația coruptă, va fi pictată de Chardin; Watteau n-o va picta, dar o va stima. Cît privește marea masă, să nu măsurăm interesul pe care i-l poartă după cele cîteva desene rătăcite prin cartoane avînd ca subiect vreun tocilar, vreun hamal sau vreun călugăr. Sînt simple fapte episodice în opera acestui neobosit desenator, care umblă pretutindeni înarmat cu albumul, sanguina și piatra neagră, își perfecționează incontinuu tehnica și surprinde mecanismul uman. Plebea apare foarte puțin în această serie enormă. Artistul va executa după natură mai mult decît s-a spus și s-a crezut multă vreme, dar se va servi de document pentru a regîndi și a transpune ființe de vis în lumea aceea pe care și-o va imagina.

Deocamdată observă, face crochiuri, în care va ajunge un virtuos incomparabil, privind bărbații și femeile care se plimbă prin grădina deschisă publicului cu consimțămîntul regal. Hoinărelile noastre de copii, liceeni sau studenți vor fi găsit foarte schimbat acest Luxemburg, mîndria și farmecul cartierului de pe malul stîng al Senei. Pe vremea aceea nu se vedeau statuile reginelor Franței care, deși executate din piatră mediocră de niște sculptori tot atît de mediocri, fac totuși un efect atît de reușit în umbra pomilor pe care se profilează dulcile lor năluci albe; nici delicata fîntînă concepută de S. de Brosse pentru Maria de

Medicis nu era împodobită încă de grupul de marmoră şi de bronz al lui Ottin, reprezentîndu-i pe Acis şi pe Galateea surprinşi de Polifen. Palatul în forma lui iniţială, aşa cum fusese cerut lui De Brosse de florentina Maria de Medicis, era inspirat destul de mult după palatul Pitti şi poate şi după castelul de la Verneuil-sur-Oise, construit de mult de Androuet du Cerceau, strămoşul lui de Brosse. La început era destul de mic, dar în sec. al XIX-lea s-a petrecut cu el ceea ce avea să se petreacă şi cu cel de la Versailles; fusese mărit cu două aripi greoaie şi banale pe latura dinspre oraş. Sub Louis-Philippe, A. de Gisors a fost însărcinat să prelungească faţada spre grădină cu treizeci de metri, pentru a cuprinde în interior o bibliotecă şi o sală de şedinţe, adăugînd şi două pavilioane mari laterale, din fericire în acelaşi stil cu construcţia centrală. Grădina era mult mai întinsă spre actualele străzi Vaugirard şi Assas iar prelungirea împădurită a străzii Observatoire nu este decît o urmă slabă a ceea ce se numea „La Petite Provence" şi a „Pepinierei" de odinioară.

În schimb existau bazinul şi semiciclul de terase cu balustrade de care se rezema Watteau ca să privească lumea, fără să-şi închipuie că într-o zi îi va fi acordat şi lui, în această grădină, omagiul unui monument altminteri destul de searbăd printre numeroasele monumente închinate unor poeţi şi romancieri, mai mult sau mai puţini iluştri. Multe dintre desenele din culegerea *Figuri cu diferite caractere* reprezintă siluetele unor mici burghezi, meşteri, călugări, bărbaţi urmărind fete frumoase, pe care se distra să-i privească trecînd. Dar ceea ce îl uimea şi îl atrăgea în mod deosebit era poezia frunzişului. Multă vreme parcul fusese lăsat în paragină. După gustul nostru de acum considerăm fericită această situaţie. Se îngrijeau doar straturile cu flori din jurul bazinului în care mulţi dintre noi au pus să plutească bărcuţe cu pînze înainte de a ajunge liceeni, cînd ne grupam în jurul chioşcului muzicii după terminarea orelor de şcoală. În schimb arborii fuseseră lăsaţi să crească

în voie, în loc să-i tundă ca la Versailles, încît și astăzi ne putem da seama cum arăta desimea și adîncimea plină de umbră pe care o dădeau aceste ziduri de castani venerabili. Iar cînd apusul soarelui, asemeni fluierului de azi al gardienilor, gonea la masă în oraș lumea venită să se plimbe, Watteau avea dreptul să rămînă, ca fiind unul de-ai casei. Pentru prima dată în viața lui, atît de tristă și de sărmană pînă atunci, descoperea poezia asfințitului în acest colț în care gustăm și astăzi asemenea admirabile efecte. Uitînd de mulțimea care-l distrase, se îmbăta de frumusețe, bucurîndu-se de singurătate, lăsînd melancolia sufletului să răspundă melancoliei serii, contemplînd feeria arzătoare a cerurilor pariziene atît de delicate și de frumoase, pe care întunericul crescînd al nopții o spulbera încetul cu încetul. Și n-avem nici o îndoială că dacă Watteau a ajuns, după Ruysdaël și înainte de Corot, unul din pictorii peisagiști care au simțit și au exprimat cel mai bine legăturile de valoare între cer și masele de frunziș, aceasta se datorește parcului palatului Luxemburg, unde a avut această revelație și unde a conceput decorul pentru viitoarele lui personaje, al acestui Luxemburg unde umbra sa neliniștită continuă să rătăcească și astăzi.

Cealaltă revelație pe care a avut-o intrînd la Audran a fost pictura genială a lui Rubens. La Valenciennes abia îl bănuise pe acest mare maestru. La Luxemburg l-a descoperit în splendoarea uneia din capodoperele sale capitale, poate cea mai realizată. În 1622 marele flamand, pictor ilustru și diplomat însărcinat cu misiuni importante, a încheiat un contract pentru decorarea uneia din marile galerii ale palatului pe care Maria de Medicis l-a dorit fastuos; el a fost însărcinat să evoce viața reginei și, mai tîrziu, pe cea a lui Henric al IV-lea, răposatul ei soț. Regina avea pe atunci cincizeci de ani, talia i se îngroșase, frumusețea îi apunea; se știa despre căsătoria regală că nu fusese lipsită de certuri, continuate și agravate de fiul său, Ludovic al XIII-lea și cardinalul de Riche-

lieu, și aceasta îl pusese în fața unor anumite greutăți pe artistul chemat să realizeze această operă de glorificare. Însă Rubens căpătase deprinderea Curților încă de cînd fusese la Mantua și în Spania și apoi o comandă de șaizeci de mii de livre făcută de o regină a Franței nu era de refuzat. Găzduit lîngă Luvru, pe chei, în apropiere de Pont-Neuf, pictorul făcea trei drumuri între Paris și Anvers, ca să-i arate schițele suveranei, să le realizeze cu elevii săi, să revină apoi pentru a le pune la punct și așeza la locul lor, și să-și aleagă modele printre fetele frumoase din Paris, așa cum o mărturisește în scrisoarea prin care reținea „pe cele două doamne Capalo de pe strada Verbois precum și pe micuța nepoată Lauysa căci am de gînd să fac trei studii de sirene în mărime naturală și aceste trei persoane îmi vor fi de un mare și neprețuit ajutor, atît din cauza minunatei expresii a fețelor, cît mai ales pentru frumosul lor păr negru pe care îl întîlnesc cu greu în altă parte, precum și pentru statura lor". Nouă pînze mari sînt terminate în mai 1623. La sfîrșitul anului 1624, casierul Mariei de Medicis îl grăbește pe Rubens să termine în orice condiții, căci sora regelui, Henriette de France, se va căsători cu Carol I regele Angliei și trebuie ca totul să fie gata pentru serbările care se vor da la Palat. În mai 1625, cele douăzeci și unu de panouri sînt la locul lor. Lucrarea aceasta de dimensiuni uriașe, executată în trei ani, este inaugurată cu ocazia căsătoriei la care participă și Rubens. Ea nu plăcu decît pe jumătate castului Ludovic al XIII-lea, speriat de bogăția nudităților și influențat de Richelieu, care detesta pe regina-mamă și vedea în Rubens un supus al regelui Spaniei, deci un dușman. Plățile se vor tărăgăna mult iar viața regelui Henric al IV-lea nu va mai fi pictată. Știm cum s-au terminat toate, cu Ziua păcălelilor, exilul Mariei de Medicis în Flandra, moartea ei la Colonia, părăsită și săracă. Însă opera a rămas și a exercitat o atracție imensă asupra tuturor artiștilor care n-au încetat să o consulte. Ea este rezultatul

marelui efort făcut de Rubens pentru a introduce în arta și în epoca sa influențele barocului și veneţienilor care le-a primit în Italia, în contradicţie totală cu vechea pictură gotică și burgundă a lui Van Eyck, Massys, Van der Weyden și Memling; însă disputa dintre adepții lui Poussin, partizanii superiorității desenului, și adepții lui Rubens, partizanii superiorității coloritului, abia se liniștește. Ea va începe din nou la începutul sec. al XIX-lea cînd clasicismul lui Ingres se va opune romantismului lui Delacroix.

Cînd tînărul Watteau descoperă această operă, ea avea peste optzeci de ani iar autorul murise de aproape șaptezeci. Însă Rubens a trecut în rîndul nemuritorilor iar poemul lui minunat și-a păstrat toată strălucirea, prospeţimea și bogăția cromatică. Geniul înflăcărat al pictorului a purtat-o dincolo de subiectul oficial, de viaţa și întîmplările unei regine la urma urmei destul de ştearsă, lăsată în umbră de gloriosul și nestatornicul ei soţ și aspru pedepsită, pentru intrigile sale, de fiul ei. Rubens a acordat o parte lingușirii și aluziilor obligatorii; asemeni lui Tițian și Veronese, el a situat cu îndrăzneală cu ajutorul alegoriei perechea regală în lumea zeilor și a semi-zeilor, făcînd din istoria florentinei o epopee între cer și pămînt. Omul acesta despre care s-a putut spune, poate chiar mai mult decît despre Velázquez, că a fost pictura însăși, omul acesta care stăpînea în el o întreagă lume de forme și de culori, și-a dezlănţuit aici imaginaţia cu o bucurie dionisiacă. Avea de reprezentat debarcarea Mariei de Medicis la Marsilia? El nu se va mulţumi să o arate pe pasarelă, pe viitoarea suverană, în rochia de ceremonie înconjurată de nobila escortă a doamnelor de onoare: o va primi însăși Franţa drapată, după moda antichităţii, cu coif, cu panaș și cu sceptrul în mînă; pe cer, printre voaluri și drapele, o Glorie năvălește cu aripile deschise suflînd într-o trîmbiţă de argint; în valuri, sub prova sculptată a galeriei, sirene goale, pentru care au pozat

fete pariziene, se joacă în apă. Trebuie să i se prezinte lui Henric al IV-lea portretul soției? Un înger și un Cupidon îi prezintă portretul plutind deasupra unui vast peisagiu cu ape și coline; pe cer Jupiter cu vulturul său, Junona cu păunul își dau, binevoitor consimțământul; regele, îmbrăcat în armură, este încîntat; Minerva, sprijinindu-se de umărul lui, îl va felicita; la picioarele zeiței un Amoraș surîzător, adăpostit de scutul acesteia, se pregătește să tragă cu arcul. Acest simbolism galant domină întreaga serie a compozițiilor. Rubens pictează cu lăcomie, cu pasiune, cu sinceritate, cu o amploare și cu o îndrăzneală plină de măreție tot ceea ce se poate picta: cerul, peisagiile cîmpenești, trupurile feminine, florile, draperiile, armurile, voalurile, aripile, mătăsurile lucioase și catifelele, marmura, aurul, valurile, zeii păgîni, regii, războinicii, sfinții, Apollo și Crist, Olimpul și Raiul, Biblia și Evanghelia. Cum a spus foarte bine Taine, „el află o ușurare creînd lumi noi". În fața acestei revărsări de geniu, Watteau rămîne uimit dar nu descurajat, pentru că nu-și închipuia nici pe departe că ar fi fost posibil să se angajeze pe un asemenea drum, în urma unui astfel de zeu al picturii. Se minunează, admiră fără rezervă această inepuizabilă invenție decorativă, aceste ingeniozități, aceste admirabile elanuri, aceste fericite descoperiri, această impetuozitate și în același timp reținere a unui creator întotdeauna stăpîn pe el însuși și pe universul pe care l-a ales. Dar ceea ce îl pasionează pe Watteau este tehnica; felul de a desena prin juxtapunerea planurilor colorate; jocul puternic al valorilor; intensitatea cromatică pe lîngă care orice altă pictură pare searbădă și cenușie, puterea vrăjită a tonalităților; în sfîrșit, bogăția senzualității sîngelui flamand a cărui chemare, tînărul, cu toată natura lui debilă, o simte în străfundul sufletului. Niciodată nu va uita că Rubens l-a însemnat cu parafa sa leonină. Îl va copia, îl va analiza. După un asemenea rege al culorii, toate grațiile

italiene îl vor lăsa indiferent, toate farmecele liniei îi vor părea uscate și anemice. Și în această galerie a Luxemburgului, cu toată modestia și chiar cu umilința ucenicului care descoperă că încă nu știe nimic, începe să simtă vag, vag de tot, că va fi pictor și ce fel de pictor va trebui să ajungă.

IV. ÎNAPOI LA VALENCIENNES

Watteau e bine tratat de Audran; totuşi nu este decît un artist decorator la ordinele acestui patron, aşa cum a fost şi la Gillot. Iar el năzuieşte la mai mult; la libertatea invenţiei, la o adevărată carieră de pictor. Cum să ajungă acolo? În vremea aceea nu exista alt mijloc decît de a încerca să atragă atenţia binevoitoare a domnilor de la Academia Regală. La aşa ceva se gîndesc fără încetare Audran şi prietenii săi. Mai întîi începi cu umilinţă să te înscrii în registrele augustei instituţii ca să obţii preţiosul drept de a lucra după un model viu. Aşa a făcut şi Watteau. După aceea, îţi vei încerca norocul, poate, aşa cum a izbutit Spoëde, să cîştigi un premiu de cartier, apoi eşti admis la marele concurs anual, eşti clasat întîiul şi-ţi realizezi astfel visul oricărui pictor tînăr: o călătorie la Roma. Vis la a cărui tristă decădere asistăm astăzi, din cauza greşelilor academicienilor orbi şi tipicari, dar care pe atunci se bucura de toată splendoarea. Roma şi arta italiană rămîneau evanghelia sfîntă, legea şi profeţii, talismanele consacrării, cu toate că Rubens modificase profund tehnica franceză. Să mergi la Roma este un ideal care nici măcar nu se mai discută; Regele-Soare l-a decretat ca atare şi decretele sale sînt definitive; aşa că n-are importanţă dacă Italia a degenerat sau dacă totul evoluează. Totuşi spre acest sfîrşit de domnie, instituţia de la Roma este într-o stare jalnică, dezvăluită de

Poërson, conducătorul ei, în corespondența lăsată; fondurile lipsesc și el le cere cu insistență pentru că trebuie să achite chiria, diferite alte obligații și să-și procure alimente. Germanii și englezii din colonia străină și chiar italienii manifestă o bucurie fățișă față de eșecurile franceze. Doi din elevii francezi sînt compromiși într-un asasinat; un proces penal se pornește și din cauza acestui scandal li se interzice celorlalți pensionari accesul la galeriile ilustre și chiar la Vatican, căci, pe lîngă toate acestea, s-au ivit reclamații asupra comportării lor; unul dintre ei deteriorase în biserica Saint-Louis o lucrare a lui Dominichino, pe care urma s-o copieze. De altfel, palatul Capranica, unde sînt găzduiți acești tineri turbulenți, a sfîrșit prin a rămîne gol, ceea ce l-a făcut pe Poërson să scrie supraintendentului, ducele d'Antin, succesorul lui Mansart, că „Majestatea Sa ar putea să-și cruțe cheltuiala cu această Academie". Încă puțin și ar fi dispărut. Dar prestigiul oficial acoperă realitățile dezolante. Situația din jurul anului 1709 se va repeta în anul 1941, într-o Franță mai copleșită și mai sărăcită, cînd această instituție mutată din Roma acum inamică apărea mai amenințată ca oricînd. Oricum ar fi fost, Watteau se gîndește la ea din cauza foloaselor pe care le-ar putea trage. Și, în aprilie 1709, acest „estudians", apreciat după o schiță făcută „pe loc", este considerat vrednic să participe la examenul pentru marele premiu. Împreună cu el sînt admiși pictorii Hulin, Vernansal l'aîné, Grison, Parrocel și sculptorii Boulle și Du Mont. Directorul Academiei le dă un subiect împrumutat din Biblie: întoarcerea lui David după înfrîngerea lui Goliat. Expozanții la Salonul precedent, din 1704, același la care Spoëde îl condusese pe Watteau, pe atunci un biet începător, urmau să se pronunțe la 31 august, după ce pînzele vor fi fost expuse în ziua de Sfîntul Ludovic.

Watteau face eforturi conștiincioase asupra acestei teme, dar cu tabloul nu știm ce s-a întîmplat. Julienne a scris însă „că se vedeau acolo strălucind

scînteile acelui frumos foc pe care îl va vădi mai tîrziu". D'Argenville a reluat aceste cuvinte. Dar oare Julienne, care vorbește ca un prieten credincios, o fi văzut el oare această lucrare pe care o laudă atît de vag? Putem presupune că era încă destul de greoaie și de întunecată, dacă ne luăm după o pînză din aceeași perioadă intitulată *Savoiard cu geantă*, pe care Watteau a oferit-o lui Audran și care acum se găsește la muzeul Ermitaj: prezentare naivă, desen în genul lui Téniers, colorit roșcat. Un studiu pentru această lucrare puțin importantă se regăsește în seria de gravuri *Figuri cu diferite caractere* împreună cu o *Țesătoare* de la aceeași dată. Pictorul nu se dezvăluie încă și nici nu riscă să se arate îndrăzneț tocmai într-un concurs pentru premiul Romei. Dintotdeauna, în această situație, concurenții s-au mulțumit să se prezinte cu o lucrare de elevi cuminți. Dar, în sfîrșit, sosi și ziua hotărîrii și pentru a gusta ortografia timpului transcriem documentul oficial:

Du samedy 31 Aoust 1709

Jugement des ouvrages des Grands Prix,
Aujourd'huy, samedy trente aoust mil sept cent neuf, l'Academie estant assemblée généralle pour le jugement des Grands Prix sur les ouvrages des Estudians, qui ont pour sujet le retour de David après la Défaite de Goliath *(pour la peinture)* et le sujet d'Abigaïl qui apporte des vivres à David et à David et à l'ouverture des boëttes qui a esté faicte en la manière ordinaire:
Antoine Grison, P., qui a fait le tableau marqué C., a méritté le premier prix de la peinture.
François du Mont, sculpteur, qui a faiet le bas-relief marqué A., le premier prix de la Sculpture.
Antoine Watteau, peintre, qui a faiet le tableau marqué D., le second prix de la Peinture,
et André Charles Boulle, sculpteur, qui a faiet le bas-relief marqué B., le second prix de la Sculpture.
Detroz, Girardon, Goyzevox, Barrois, De la Fosse, Jouvenet, Coypel, G. Van Clève, Lauthier, Alexandre, Flamen, Magnier, Hallé, Vernansal, De

Largillierre, Marot, Frémin, J. Christophe, Baudot, Fontenay, Desportes, J. Vivien, P. Giffart, F. Jouvenet, Mathieu, De Chavannes[1].

În afară de pictorii Detroy, De Largillierre, Desportes, Jouvenet, Coypel și eventual de la Fosse și sculptorii statuari Girardon, Coyzevox și Van Clève, din cîte ilustre nulități se compune acest juriu al Academiei Regale! Și așa va fi mereu. Cît privește pe fericitul laureat Antoine Grison, nu vom mai ști nimic nici despre el, nici despre lucrările lui. Numele lui se mai amintește numai pentru că a fost preferat lui Watteau. Adevărul este că Watteau este consternat. Eșecul acesta care în mod greșit a fost plasat de Caylus după înapoierea la Valenciennes, pe cînd în realitate el a fost motivul acestei înapoieri, acest eșec i-a ruinat toate speranțele. De aceea s-a chinuit el, ca să ajungă aici, de aceea a suferit de frig și de foame, de aceea a tras din greu la Mettayez, la Gillot și la Audran, de aceea a lîncezit în cocioaba de pe podul Notre-Dame, de aceea a muncit la și pentru patroni și a cîștigat abia cît să-și poată plăti niște boarfe și o prăpădită de hrană zilnică? Va trebui să-și continue oare viața și activitatea aceasta de subaltern, de lucrător decorator anonim, ca mai tîrziu să fie numit cu un cuvînt groaznic: un ratat. Unde sînt visele de independență, de artă liberă? Ce i-au

[1] Sîmbătă 31 august 1709
Hotărîre asupra lucrărilor pentru Marile Premii
Astăzi sîmbătă treizeci august o mie șapte sute nouă, Academia întrunită în adunare generală pentru judecarea marilor premii asupra lucrărilor studenților care au ca subiect întoarcerea lui David după înfrîngerea lui Goliat (pentru pictură) și subiectul Abigail aducînd mîncare lui David și la deschiderea cutiilor care s-a făcut cum e obiceiul:
Antoine Grison, P. pictor, care a făcut tabloul însemnat cu „C", a meritat premiul întîi pentru pictură.
François du Mont, sculptor, care a făcut basorelieful însemnat cu „A", premiul întîi pentru sculptură.
Antoine Watteau, pictor, care a făcut tabloul însemnat cu „D", premiul doi pentru pictură.
și André Charles Boulle, sculptor, care a făcut basorelieful însemnat cu „B", premiul doi pentru sculptură.
(urmează semnăturile)

adus aceşti ani de viaţă grea într-un Paris nepăsător în care ecoul înfrîngerilor militare a răspuns ecoului tînguielilor unei ierni întregi de foamete, în timp ce marele Rege a ajuns propria lui umbră iar înalta societate se dedă la acte josnice? Totul şi toate i-au rănit adînc sufletul acestui tînăr bolnăvicios şi tăcut; acei care l-au cunoscut în vremea aceea vor vorbi mai tîrziu de „dispoziţia sa schimbătoare şi morocănoasă" ca să se mire sau să o condamne fără să se fi gîndit la ceea ce a putut îndura în adolescenţă, perioadă hotărîtoare pentru tot restul vieţii. Dezgustat, Watteau luă o hotărîre neaşteptată, fapt care-l caracterizează, părăseşte de îndată Parisul şi iluziile pierdute, tot atît de repede cum se hotărîse altă dată să părăsească Valenciennes.

Dar încotro să se îndrepte?

I se oferă doar refugiul oraşului natal. Desigur, părinţii s-au purtat aspru şi disprețuitor iar amintirea timpului petrecut la Guérin nu e cîtuşi de puţin plăcută. Dar toate acestea sînt departe şi Valenciennes înseamnă oricum ţinutul natal, casa părintească, fraţii părăsiţi, odihna în provincie. De altfel, nu se va întoarce ca un copil rătăcitor demn de milă, nu va mai fi o gură nefolositoare, va putea să-şi găsească de lucru, pentru că acum îşi cunoaşte bine meseria şi s-a dovedit priceput, a făcut doar decorări de palate şi a obţinut premiul al doilea la concursul pentru premiul Romei, ceea ce desigur îi va asigura un oarecare prestigiu în ochii clientelei locale. Însă ca să facă acest drum şi să nu ajungă cu mîna goală are nevoie de bani iar Watteau, care locuieşte la Audran, şi stă acolo aproape numai pe casă şi masă, n-a putut economisi nimic. Plănuieşte atunci să picteze un tablou pe care să-l execute întru totul după concepţia sa şi să încerce apoi să-i găsească un cumpărător. Dar ce subiect ar putea să placă? Ceea ce numim astăzi „o actualitate". În acel moment era război şi armatele regale se băteau aproape peste tot cu coaliţia dornică de revanşă îndreptată împotriva lui Ludovic al XIV-lea.

Defilările de trupe îi atrag pe gură-cască; se fac și se vînd multe asemenea imagini. Watteau le-a observat de multe ori: va face și el un tablou cu subiect militar. Va fi acel *Detașament făcînd popas* pe care Cochin l'aîné îl va grava mai tîrziu. E o lucrare de început: se simte stîngăcia unui începător în arta grupării și a compoziției, micile personaje nu sînt legate între ele iar coloritul este încă timid, aproape în camaieu. Cînd Gersaint scrie că Watteau „s-a încumetat la un tablou de geniu", trebuie să înțelegem prin aceasta o operă „din imaginație", „de invenție personală". Vor mai urma și alte scene militare, mai bune decît această încercare. Totuși autorul îl arată patronului. Și dacă Gersaint exagerează atunci cînd spune că „acest om priceput, în stare să aprecieze un lucru frumos, a fost speriat de meritele pe care le-a găsit acestui tablou", a sesizat just ghicind că Audran, fără să fie gelos ca Gillot, este îngrijorat văzîndu-l pe acest tînăr colaborator zburînd cu propriile sale aripi. Watteau îi este necesar pentru compunerea și executarea arabescurilor și chinezeriilor sale și i-ar părea rău să-l piardă. Îi face, deci, un mic compliment, însă îi spune că ar fi imprudent din partea lui dacă s-ar îndepărta de meseria bună și solidă de decorator, „ca să-și petreacă timpul cu asemenea piese libere și de fantezie, care n-ar putea decît să-l îndepărteze de la îndeletnicirea în care produce".
Dar Watteau este prea inteligent ca să nu ghicească gîndul ascuns al lui Audran. „Nu s-a lăsat înșelat", spunea Gersaint, adăugînd „că hotărîrea definitivă de a pleca, pe care o luase, a rămas nezdruncinată, pretextul de a-și vedea părinții servindu-i doar ca o explicație potrivită". Vom vedea mai tîrziu pe Caylus crezînd cu adevărat că această călătorie n-a fost un pretext, ci o dorință cu totul firească de a se întoarce în orașul său „încărcat de talent"; totuși el notează, împreună cu Gersaint, că Audran ar fi fost fericit să rețină pe lîngă el, în interesul său, un colaborator pe care ar fi vrut să-l dezguste de orice altă muncă

decît aceea cu care îl însărcina el. În discursul său academic, Caylus a copiat pe alocuri notiţa lui Gersaint. Este de necontestat că amîndoi au dreptate. Watteau ţinea să plece cu orice preţ. „Îşi cunoştea puterile — spune Caylus — şi pentru a părăsi un om care îl copleşise cu atenţii şi pentru a rezista propunerilor şi stăruinţelor care i le făcea ca să-l reţină, a invocat călătoria pe care a şi făcut-o. Watteau era prea voluntar ca să folosească un pretext... Nu pot atribui plecarea sa unei inconstanţe". Afirmaţia este destul de contradictorie. „El nu voia, spune Gersaint, să-şi treacă viaţa lucrînd pentru altul, pentru că se simţea în stare să imagineze". Să adăugăm la aceste diferite motive şi pe acela dominant, nu de inconstanţă, ci de descurajare, de dezgust, de izolare dureroasă a unei sensibilităţi rănite. Watteau nu este în stare să fie nerecunoscător dar vrea să plece şi va pleca.

Tabloul este gata, însă trebuie vîndut. De aceasta se va ocupa bunul Spoëde, care-l va găsi pe domnul Sirois, negustor de tablouri de pe podul Notre-Dame, alături de dugheana unde a debutat Watteau atît de greu, zugrăvind sfinţi Nicolae. Acest Sirois este socrul lui Edmé-François Gersaint, epitrop al bisericii Saint-Jacques-la-Boucherie; el îi va continua comerţul şi va ajunge cel mai devotat prieten şi cel mai afectuos biograf al tînărului pictor. Sirois este cucerit de tablou. Autorul are talent, dar nu are nume, aşa că îi oferă şaizeci de livre. Se pricepe şi afacerea i se pare bună. Toată lumea este mulţumită de tîrgul încheiat. „Watteau — va spune Gersaint — plecă vesel asemeni acelui vechi înţelept din Grecia; aceasta era toată averea lui şi fără îndoială că niciodată nu se mai văzuse atît de bogat". Ştim de vreo jumătate de secol că negustorii vorbesc întotdeauna în felul acesta despre artişti ca să se scuze că i-au plătit cu o bucată de pîine şi că le-au vîndut lucrările cu zece mii la sută, asemeni speculanţilor evrei de „artă vie".

„Vesel?“ Nu, Watteau nu se va urca bucuros în diligența din curtea hanului „La cerbul cel mare“, de pe strada Saint-Denis, care îl adusese cîndva la Paris. El duce cu sine amintirea amară a anilor de mizerie, de muncă la cheremul altuia, și decepția finală, la care se adaugă acum incertitudinea cu privire la viitorul său de artist, și la primirea pe care i-o va face familia și orașul său natal.
La capătul călătoriei ajunge într-o regiune pustiită de război și cînd, în sfîrșit, îi regăsește pe ai săi, după îmbrățișările revederii, află de încercările prin care au trecut, inundațiile din timpul iernii, foametea, rechizițiile abuzive și jafurile la care s-au dedat armatele, viața din ce în ce mai scumpă, și întîlnește spectacolul dezolant al șirurilor de răniți și al hoardelor de cerșetori. Dar el, el ce aduce de la Paris? Reușită? Aspectul său modest, punga aproape goală dezamăgesc, iar premiul al doilea pe care l-a obținut, chiar dacă este vorba de premiul Romei, nu face nici o impresie asupra părinților și fraților săi. Să fim serioși! pentru ei a rămas același „puiseux“ și răceala dintre ei își reia repede locul. Watteau înțelege și suferă în tăcere, așa cum îi este obiceiul. Hoinărind prin oraș, vede cît e de sărăcit, de trist și de înnegrit; în familia lui Pater, prietenul său, a fost doliu, acum e o mare strîmtorare, lipsă de comenzi, constrîngere de a cerși tot felul de treburi mărunte nevrednice de valorosul sculptor, ca să poată asigura hrana casei. Tot ce vede și tot ce aude îi agravează melancolia. Și totuși, trebuie să găsească grabnic de lucru. Mai întîi pictează un tablou cerut de Sirois ca să-i facă perechea celui pe care i l-a plătit cu șaizeci de livre. Apoi execută cîteva lucrări pentru niște nobili din partea locului, în special o *Adevărată veselie* care i s-a atribuit în mod greșit ca o lucrare originală, dar care nu este decît o copie după Van Ostade și, mult mai interesanta *Semnare a contractului la o nuntă de țară*, plină de vervă, încărcată cu mici personagii pitorești, pictată pentru ducele de Arenberg și gravată mai tîrziu de Cardon. Dar Sirois vrea un su-

biect militar, și Watteau are, din nefericire, atîtea modele sub ochi, încît ar putea executa o serie întreagă. În acel tragic septembrie al anului 1709, armata lui Villars a fost atacată cu furie la Malplaquet, lîngă Avesnes, de armata imperială comandată de prințul Eugène și de Malborough. Ciocnirea a fost înfricoșătoare: francezii au rezistat eroic în fața forțelor superioare ale germanilor și anglo-olandezilor. Mareșalul a fost rănit la genunchi; prin șarje minunate cavaleria gardei regale, comandată de bătrînul Boufflers, a acoperit retragerea devenită inevitabilă. Noaptea, inamicul a rămas stăpîn pe cîmpul de luptă, dar a avut asemenea pierderi încît n-a mai putut continua ofensiva. Malplaquet este aproape o victorie, iar Villars își va lua revanșa, după ce se va ocupa de vindecarea rănilor, de regruparea armatei, de îndepărtarea miilor de răniți.

Aceștia se revarsă acum spre Valenciennes: acolo face cunoștință Watteau cu un tînăr care va deveni unul din cei mai credincioși prieteni ai săi, Antoine de la Roque, gentilom marsiliez, ofițer în regimentul Jandarmilor Roșii, care, șarjînd la Malplaquet, s-a ales, ca și Villars, cu un genunchi zdrobit rămînînd infirm. A fost decorat cu crucea ordinului „Saint-Louis", iar brevetul pentru o rentă de șase sute de livre i-a fost transmis prin același curier care îi aducea lui D'Artagnan, de patru ori rănit, brevetul de mareșal. Cum putea să privească Watteau ororile războiului, el cu firea lui atît de blîndă și de timidă? Este cu desăvîrșire incapabil să fie un pictor de bătălii, să îndrăznească reprezentarea încleștărilor sîngeroase, a cavaleriștilor furtunoși, a iureșelor de infanteriști, a mormanelor de cadavre sfîrtecate de canonade. Nu poate năzui decît la scene de gen situate în marginea dramei. Și această serie de tablouri, care nu este decît anecdotică, a fost mult lăudată. Noi nu o putem aprecia decît ca pe rezultatul unui talent care se trezește, o fază curioasă din viața unui pictor care abia mai tîrziu se va afirma ca un colorist de geniu, dar care

pînă atunci nu păşise încă pe adevăratul său drum. Ce reţinem din *Recruţi mergînd să-şi întîlnească regimentul*, *Plecarea garnizoanei*, *Defilarea*, *Destinderile* şi *Ostenelile războiului*, *Escorta serviciului de campanie* pe care a găsit-o pictorul Eugène Carrière sau în diferitele lucrări pe care uneori le-a gravat mai tîrziu chiar Watteau după tablourile sale şi din care avem numeroase desene în *Figuri cu diferite caractere*? Toate acestea evocă mai degrabă latura amuzantă a falsei legende a „războiului în dantele" decît oroarea şi mizeria care au constituit adevărata faţă a acestui jalnic sfîrşit de glorioasă domnie. Watteau ne arată dezordinea din cantonamente, soldaţi zbenguindu-se cu fete, strîngîndu-se în jurul focului sau al cazanului, furînd din cufere; recruţi împiedicaţi în raniţe şi în muschete, tîrîndu-şi picioarele în urma calului recrutorului. Doar aspectul secundar al războiului. În schimb desenele sînt de o seducătoare veracitate de observaţie care prin eleganţa liniară, prin agilitatea şi siguranţa lor, îl anunţă de pe acum pe artistul care, mai tîrziu, va socoti că are mai multe şanse de a supravieţui ca desenator decît ca pictor. Nu mai sînt bătăliile excesiv de meticulos redate şi ţepene, abia întrezărite printre picioarele calului care-l poartă în prim plan pe Regele-Soare, uriaş şi cu pene la pălărie; nu este nici frenezia unui Salvator Rosa ori ciocnirile de cavalerie ale unui Wouvermans. Te poţi gîndi mai curînd, exagerînd puţin, la schiţele unui Charlet sau Raffet, care înfăţişează viaţa de zi cu zi a trupei. În tabloul *Recruţi*, amestecul pestriţ de flăcăi în haine albe şi cu tricornuri negre, defilînd, sub cerul cenuşiu, într-un bărăgan sterp, are o supleţe şi o savoare decorativă care îl anunţă pe Watteau de mai tîrziu. Culoarea este încă întunecată: culori luminoase, delicate şi fine înviorează puţin aspectul de camaieu al tabloului; pasta este delicată, de aceea nu are aspect flamand şi nimic nu dovedeşte că pictorul ar fi fost atît de impresionat de Rubens. Toate aceste lucrări au fost gravate şi au obţinut un viu succes. Şaptezeci de ani după realizarea

lor, ele atingeau la vînzare preţuri demne de admirat, între şase sute şi nouă sute de livre, iar cataloagele, vorbind despre *Defilare*, îi lăudau „potrivirea culorilor, de un mare efect". S-o mai spunem o dată: desenele care confirmă observaţia scrupuloasă a lui Wateau şi prevestesc stăpînirea unui creion îndrăzneţ şi vrednic sînt superioare picturii sale din acel timp.

Dar în vreme ce executa aceste lucrări, Watteau se plictisea la Valenciennes. Nu se putea sprijini pe afecţiunea familiei. Poate comenzile locale erau epuizate. Poate că Antoine de la Roque, arzînd de dorinţa de a se întoarce la Paris, îndată după terminarea acestui război blestemat, îl va fi sfătuit să se întoarcă împreună cu el, şi-i va fi promis sprijinul relaţiilor sale strălucite, arătîndu-i că în acest oraş de provincie, ruinat şi dezolat, va lîncezi şi-şi va irosi talentul. Numai Parisul putea să-i ofere posibilităţi de a se face cunoscut. Mai este posibil să se fi afirmat în el din ce în ce mai mult acea „dispoziţie capricioasă", acea „nemulţumire" pe care mulţi din martorii vieţii sale o notează, şi care poate fi astăzi explicată ca o consecinţă a bolii şi a greutăţilor pe care le-a trăit în tinereţe. Oare n-avea motiv să fie bănuitor, să fie obosit, să fie neîncetat dezamăgit şi rănit? Şi din nou ia o hotărîre grabnică, specifică timizilor cînd s-au săturat de toate. Îşi reţinu loc în diligenţă, îşi făcu bagajele şi părăsi oraşul, pe care n-avea să-l mai revadă. Nu avea să se mai înapoieze decît în secolul următor, sub forma minunatei statui a lui Carpeaux, alt fiu necunoscut al oraşului, altă glorie a Franţei.

V. DE LA SIROIS LA ACADEMIE

De data aceasta, ieșind din curtea hanului „la Cerbul cel mare", Watteau nu se va mai simți singur și necunoscut. Îl așteaptă Sirois, cu care a întreținut corespondență. Acesta îi cere și alte tablouri și-i oferă casă și masă în locuința sa de la hanul „La stema Franței". Sirois nu va ieși, firește, păgubit, dar sîntem încă în epoca în care negustorii de tablouri sînt niște oameni cinstiți — ceea ce astăzi este ceva foarte rar — și Sirois este unul dintre aceștia; el s-a atașat de acest băiat de douăzeci și șapte de ani, plăpînd dar muncitor, întunecat dar delicat, căruia îi apreciază talentul, și din care ar vrea să facă „mînzul său", cum se exprimă azi în limbajul lor negustorii de pictură. Watteau e mulțumit că nu mai trebuie să se ocupe de nici un amănunt al vieții materiale nici să umble după clientelă. Nu se gîndește decît să picteze și să deseneze. Începutul îl face cu o compoziție destinată gazdei sale, *Tabără* și *Întoarcere din război*, pe care le va grava Cochin și în care maniera sa de lucru devine mai strălucitoare și mai îndrăzneață într-un reușit aranjament al figurilor și al accesoriilor: soldați șchiopi, întîrziind în jurul unui foc pe care fierbe supa în vas, țărani, călăreți, o tînără mamă care călare pe un măgar își alăptează copilul, totul reamintește vivacitatea și preciziunea lui Téniers. Apoi creează alte opere. Una, pe care o cunoaștem numai din gravura lui Thomassin, este un portret al lui Sirois costumat ca Mezzetin, cîntînd la ghitară, înconjurat de so-

ția, de fiicele și fii săi, îmbrăcați ca și el în costume de teatru, pe un fond de decor arhitectural. Această pînză, care este de pe acum cu adevărat „un Watteau", trebuie să fi fost realizată cu mult după sosirea artistului la Sirois.

Cam pe atunci trebuie să-l fi cunoscut Watteau pe tînărul Jean-Pierre Mariette, fiu și nepot de gravori, care avea să devină un renumit critic de artă, temut pentru umorul său pedant, colecționar și comentator care, într-o zi, va accepta să-i acorde maestrului *Serbărilor galante* cîteva elogii postume, în al său *Abecedario*. Tot atunci trebuie să-l fi cunoscut, la Sirois, pe autorul lui *Turcaret*, al *Diavolului șchiop* și al lui *Gil Blas de Santillana*, spiritualul Le Sage, care i-a comandat două tablouri după *Diavolul șchiop*. Aflăm despre aceasta dintr-o scrisoare a lui Sirois însă nu știm dacă s-au pierdut sau nu, și nici măcar dacă au fost pictate, „căci — spune negustorul — Watteau pictează după cum are fantezie și nu-i plac subiectele comandate". Din aceeași scrisoare aflăm că pictorul nu este niciodată mulțumit de tablourile sale și că medicul l-a pus la un regim de chinină. Sirois, plin de rîvnă pentru artistul acesta puțin dornic de bani și puțin preocupat de interesele sale, vorbește despre el cu toți clienții și străbate orașul de la un cap la altul ca să propună colecționarilor bucățile mai reușite. Aceștia nu mai sînt marii seniori și nici nu se mai poate conta pe caseta regelui, care își vinde vesela, scoate la mezat toate demnitățile, se zgîrcește la orice și-și sfîrșește viața în mod trist alături de bătrîna sa favorită bisericoasă, amîndoi zeflemisiți în cîntec, fără milă, de parizienii nerespectuoși, pentru că, după părerea lor, de ani de zile decăderea monarhiei a înlăturat pojghița de aur care o poleia. Norocul se deplasase: axa artei nu mai trece acum pe la curte, ci prin oraș. Este începutul erei financiarilor amatori, a bogătașilor care vor avea cel puțin meritul de a fi creat acele „cabinete" ce vor îmbogăți, mai tîrziu, marile noastre muzee. Doar ei mai au posibilitatea să plătească și de cele mai

multe ori gustul și politețea care lipseau curtenilor pasionați după blazoanele lor de nobleţe, dar pentru care cel mai bun artist n-a fost niciodată decît un simplu meşteşugar din prostime. Aceşti bogătaşi pricepuți în pictură și în multe alte lucruri anunță timpurile cînd artiștii vor depinde de burghezie și de negustorime. Aşa se face că într-o zi Sirois va arăta cîteva lucrări de ale lui Watteau lui Pierre Crozat, acela pe care lumea îl numea în glumă Crozat cel sărac, ca să-l deosebească de fratele său mai mare, Antoine Crozat, zis cel bogat. Amîndoi se trăgeau de jos, dintr-un vizitiu și din fata unui paracliser, însă reuşiseră să se îmbogățească. Antoine a fost înnobilat, și a reuşit să facă din fiii săi un marchiz și un baron iar din fiica sa de contesă, risipind milioanele pe care i le-a adus funcția de tezaurier al ordinului Sfîntului Spirit și privilegiul comerțului cu Luisiana. Pierre s-a mulțumit cu funcția de ministru de finanțe al Franței, pe care a cumpărat-o pentru suma de patru sute cincizeci de mii de livre, aşa că „sărăcia" lui era în realitate foarte polcită. E un epicurian și un om de gust, care își construieşte o frumoasă locuință pe actuala stradă Richelieu. A îndrăgit întotdeauna arta. A început să-și formeze colecția în urma ruinei financiare și a morții, în 1695, a celebrului Eherbard Jebach, născut la Colonia, dar devenit cetățean francez, care îşi adunase în locuința sa din strada Saint-Merri obiecte minunate din care Ludovic al XIV-lea a reținut o mare parte pentru Luvru, restul fiind achiziționat de Crozat. De atunci înainte, acesta n-a încetat să urmărească vînzările din Italia și Belgia, de la Amsterdam și Londra și să-și trimită misiți atenți ca să participe la licitații. A strîns astfel în locuința sa tablouri, desene, statui de marmoră și bronz, stampe, pietre gravate, obiecte de cea mai mare valoare și alese cu mult gust. Se bucură de ele și-i place să-i facă și pe prieteni să se bucure. Lucrările aduse de Sirois îi plăcură în aşa măsură încît le achiziționă imediat cerînd și amănunte despre autor. Ține să-l cunoască personal și, pen-

tru că tocmai se ocupa cu decorarea unei sufragerii din noua sa locuință, rezervă patru spații ovale pentru ca pictorul să execute o alegorie cu cele patru anotimpuri. Lui Watteau i se deschise astfel casa lui Crozat, care găzduia atunci pe bătrînul pictor-academician De la Fosse, cu soția și strănepoata lor. Watteau făcu astfel cunoștință cu ei iar De la Fosse îl urmărea cu mare plăcere cum lucrează dîndu-i poate și îndrumările unui veteran apreciat de toată lumea, care călătorise mult și obținuse comenzi importante. Aceasta l-a făcut pe Caylus să spună, contrazicîndu-se în mod curios, ba că De la Fosse nu-l cunoscuse pe Watteau decît din lucrările sale (și aceasta în anul 1712!), ba că, în timpul acestei șederi la Crozat, pe care o putem stabili în anul 1710, Watteau a executat *Anotimpurile* după schițele lui De la Fosse, adăugînd că „se observă atîta manierism și atîta răceală încît nu s-ar putea spune nimic de bine despre ele". Analizînd textele lui Caylus rămînem adesea uimiți de criticile sale de neînțeles față de prietenul și artistul pe care pretinde că-l laudă și de inexactitatea și învălmășeala amintirilor sale. În realitate, cele patru panouri cuprinzînd *Anotimpurile* nu datorează nimic lui De la Fosse, dovadă desenele executate de Watteau pentru *Primăvara* și *Toamna*, găsite de frații Goncourt, precum și gravurile executate după aceste pînze; ar fi de mirare ca Watteau să nu fi făcut și aici după capul lui, așa cum a făcut întotdeauna. Ceea ce cunoaștem despre aceste lucrări ne arată că, în ciuda aprecierilor lui Caylus, artistul a făcut mari progrese spre maniera lui definitivă, spre claritate, savoare, arta grupării figurilor, farmecul atît de delicat și de senzual care îl vor caracteriza. Pe de altă parte putem crede că, în timpul lucrului, Watteau a primit de la Crozat sfaturi foarte prețioase; el a putut să studieze amănunțit și cu pasiune toate operele minunate adunate acolo, să le analizeze și, desigur, să copieze foarte mult. Această ședere obținută prin intervenția lui Sirois i-a făcut un serviciu incomparabil, completîndu-i cunoștințele

căpătate în palatul Luxemburg. La Crozat, Watteau i-a cunoscut și i-a înțeles pe maeștrii italieni și flamanzi pe care nu-i putea admira la ei acasă. În vremea cînd desăvîrșea lucrul la panouri, se mută nu departe de financiarul-mecenat, la Porcherons, care, pe atunci, după ce treceai de bariera orașului, se găsea aproape la țară, un sat, sau mai curînd o suburbie cu numeroase cîrciumi îndrăgite de parizieni, de poporul de jos, ca și de burghezii puși pe aventuri sau de doamnele elegante dornice să petreacă în asemenea localuri. Încă de pe acum, Watteau își manifesta înclinarea spre singurătate, o nevoie continuă de schimbare, dorința de a se strecura, aproape de a se ascunde, care l-au caracterizat întotdeauna. I-a plăcut să facă aici numeroase schițe ba chiar tablouri cu *Mlaștina*, *La adăpat;* unele detalii din aceste locuri cu aspect de Montmartre se regăsesc, cu mici modificări, în pînzele sale de mai tîrziu. S-a distrat pictînd chiar o *Întoarcere de la cîrciumă* în care zburdă bețivi și lucrătoare, într-o fantezie în genul lui Téniers, aproape unică în opera sa. De altfel, n-a rămas multă vreme în „bîrlogul" în care se retrăgea după ședințele de lucru de la Crozat. Îl muncea un gînd: să plece să studieze la Roma, sau în orice caz în Italia.

Trecuse mult timp de la eșecul la concursul de Academie și i se șterse din minte amintirea amară a insuccesului. Făcuse progrese, cunoscuse succesul, obținuse comenzi, legase prietenii, avea sprijin. De ce să nu ceară din nou instituției oficiale o bunăvoință care, la urma urmei, ar fi putut să-i asigure situația sa de pictor neînscris în corporație, scutindu-l astfel de tot felul de neplăceri? Nu mai putea concura pentru premiul întîi ca să obțină șederea la Roma ca bursier. Însă un decret al ducelui d'Antin, supraintendentul Artelor Frumoase, invitase tocmai Academia să-i indice, dintre pictorii tineri laureați mai înainte, doi dintre acei pe care îi va socoti demni „să profite de studiu la Roma", dacă i-ar fi plăcut ducelui să-i trimită acolo. În realitate era ceea

ce numim astăzi o ieșire din încurcătură. Practica s-a perpetuat, pentru că și astăzi vedem în aceste concursuri desemnări destul de comice ca primul al doilea mare premiu sau chiar al doilea mare premiu. Watteau, laureat cu al doilea mare premiu în 1709, înainte de înapoierea sa la Valenciennes, putea spera, prezentînd un tablou, să beneficieze de o bursă care să-i permită studiul marilor maeștri la ei acasă, mai cu seamă al veneţienilor, care-l atrăgeau mai mult decît Rafael. Tabloul în care maniera lui s-a afirmat definitiv a fost *Geloșii*. Într-un parc încîntător, el grupează cîteva din personajele pe care fantezia lui le îndrăgea încă de pe acum: Gilles în alb, Colombina, Mezzetin, pîndiţi de Arlechin și Scaramouche.
Aci se situează o scenă despre care există diverse povestiri pline de contradicţii și a căror neverosimilitate, dacă nu cu privire la fond cel puțin la multe detalii, apare de îndată ce comparăm izvoarele de informaţie.
Mărturia cea mai importantă, fiind și cea mai amănunţită, este a lui Gersaint, ginerele și asociatul lui Sirois, prieten credincios al lui Watteau. Ce susține el? „Felul neobișnuit în care a fost primit la Academie este foarte onorabil... El voia să solicite o pensie din partea regelui și pentru a-și atinge scopul se hotărî într-o zi să prezinte la Academie cele două tablouri pe care le vînduse socrului meu... Fără prieteni sau vreo protecţie, sprijinindu-se doar pe operele sale, expuse cele două lucrări în sala pe unde treceau de obicei acești domni. Aceștia le privesc și le admiră executarea, fără să cunoască autorul. Domnul De la Fosse, pictor celebru în vremea aceea, se opri mai îndelung decît ceilalți și, încîntat că a văzut două bucăți atît de frumos realizate, intră în sala Academiei și se interesă de autorul lor. Tablourile aveau un colorit viguros și o armonie care te făceau să crezi că sînt executate de un vechi maestru. I se spuse că sînt executate de un tînăr care venise să solicite de la acești domni bunăvoinţa de a in-

terveni pentru el ca să obțină o bursă din partea regelui pentru a studia în Italia. Domnul De la Fosse, surprins, ceru să fie introdus acest tînăr. Watteau apăru: figura lui nu era de loc impunătoare; el explică plin de modestie rostul intervenției sale și rugă stăruitor să binevoiască să-i acorde favoarea pe care o solicita... «Dragul meu, îi răspunse cu blîndețe domnul De la Fosse, nu-ți cunoști talentul și n-ai încredere în puterile dumitale; crede-mă că știi mai multe decît noi; noi te socotim vrednic să ne onorezi Academia; fă demersurile necesare, noi te socotim unul de ai noștri». Watteau se retrase, făcu vizitele protocolare de rigoare și fu primit de îndată".

Iată ce scrie Gersaint, la optzeci de ani după moartea lui Watteau, în catalogul colecției răposatului Quentin de Lorangère, cu privire la lucrările gravate ale pictorului, care sînt scoase acum în vînzare. Sau amintirile lui Gersaint s-au estompat, ceea ce este posibil, sau n-a rezistat plăcerii de a inventa un roman atrăgător. Într-adevăr, observăm că nu este vorba de prezentarea celor două tablouri cu subiecte militare vîndute lui Sirois, ci de un tablou de alt gen; că Watteau îl cunoscuse pe De la Fosse la Crozat și că desigur fusese îndemnat de el să se îndrepte din nou către Academie, ceea ce infirmă toată anecdota; în sfîrșit că este cu totul de necrezut ca un academician să fi putut spune unui solicitant: „Știi mai multe decît noi", mai ales că tabloul sau tablourile prezentate nu aparțineau genului „nobil" pe care îl practicau acești domni, ceea ce îi autoriză să-i privească de sus pe autorii a ceea ce Mariette, vorbind de subiectele lui Watteau, le va numi „bambochades"[1].

În nota sa publicată în *Mercure* și consacrată, în august 1721, morții pictorului, Antoine de la Roque, făcînd aluzie la această primire, spune

[1] După pictorul Pierre Van Laar, zis Bamboche, autor prin excelență de scene populare cărora li s-a dat numele lui (1613—1673) (N.T.)

că Watteau „a făcut un tablou fără să fi fost cunoscut sau protejat de cineva". Reținem: „un" tablou care trebuie să fi fost *Geloșii*. Însă La Roque se contrazice imediat atunci cînd spune că „pe același tablou Watteau, care nu-și cunoștea nici măcar el talentul și capacitatea, a obținut mai mult decît ceruse". Era deci, dacă nu protejat, cel puțin cunoscut de clienții lui Sirois, oaspeții lui Crozat și De la Fosse.

În anul 1726, Jean de Julienne, de la care Gersaint va copia cîteva paragrafe, vorbește despre „desenul și tablourile" prezentate la Academie, fără să le precizeze. Este de acord cu surpriza academicienilor, care în loc să-l trimită pe Watteau la Roma, fac mai mult și-l primesc în Academie „cu toate onorurile cu putință". Nici o aluzie la De la Fosse nici la *Geloși*.
În al său *Abecedario*, Mariette notează doar: „Genul său de pictură a plăcut; a fost primit în Academie cu aplauze". D'Argenville spune, în 1745, că după ce și-a prezentat lucrările Watteau a fost primit în Academie cu titlul de pictor al Serbărilor galante, fără să precizeze în ce măsură acest titlu putea fi admis de către membrii acestei instituții.
În sfîrșit, Caylus vorbește, cu privire la prezentare, de „niște tablouri cu mult superioare aceluia care i-a adus lui Watteau premiul doi" și afirmă că De la Fosse „a insistat asupra meritului său, l-a evidențiat, și s-a interesat în mod deosebit de el, fără să-l fi cunoscut decît din lucrări". Însă Caylus, avînd deplină încredere în Gersaint, adaugă cu emfază: „În felul acesta trebuie să acționeze adevărul în deliberările Academiei... Prejudecata pentru sau contra persoanelor în funcție de relațiile acestora este un inconvenient de temut. Numai talentul trebuie să ne hotărască și să ne indice culoarea bilelor noastre". Cînd constatăm că de 150 de ani de cînd Academia, distrusă de David și restabilită de Napoleon, s-a ales din nou, și i-a ignorat sau i-a

refuzat pe toți marii artiști ai Franței moderne, cînd știm la ce tîrguieli și intrigi dau naștere alegerile membrilor ei, limitați numai la cercul restrîns al celor care au obținut premiul Romei, nu putem decît să zîmbim de afirmațiile lui Caylus și, în același timp, să privim cu scepticism povestea lui Gersaint, afară doar de cazul cînd ar fi să credem în miracolul unei iluminări colective de care academicienii n-au mai dat o altă dovadă. Oricum ar fi, Watteau a fost primit așa cum confirmă procesul verbal încheiat la 30 iulie 1712, semnat de Van Clève, Coysevox, Jouvenet, Largillière, Coypel, Detroy, Rigaud, și cîțiva alții mai obscuri:

„Présentation du sieur Antoine Wateau — Aujourd'huy, samedy trente de juillet mil sept cent douze, l'Academie estant assemblée à l'ordinaire, le sieur Antoine Watau, peintre né à Valenciennes, s'est présenté pour estre reçu Académicien, et à faire voir de ses ouvrages. La Compagnie, après avoir pris les voix par les fèves, a agréé sa présentation. Le sujet de son ouvrage est laissé à sa volonté. M. Jouvenet et M. Magnier ont esté nommés pour voir travailler le sieur Gillot, et M. Barrois pour voir travailler le dit sieur Watteau"[1].

Acest document în care numele lui Watteau este scris în trei feluri diferite precizează că un „acceptat" nu era un „primit", adică n-avea încă privilegiile și titlul de academician regal înainte de a fi executat, într-un timp stabilit și sub control, o lucrare pentru recepție. Pentru Gillot aceasta va fi o detestabilă *Înălțare a crucii*, pentru Watteau va fi *Îmbarcarea spre Citera*. Și unul și celă-

[1] „Prezentarea domnului Antoine Wateau. Astăzi, sîmbătă treizeci iulie 1711, domnul Antoine Watau, pictor născut la Valenciennes, s-a prezentat în ședința ordinară a Academiei și și-a expus lucrările. Academia, după ce a strîns voturile prin bile i-a acceptat prezentarea. Subiectul lucrării este lăsat la alegerea sa. Domnul Jouvenet și Domnul Magnier au fost numiți să vadă cum lucrează domnul Gillot iar Domnul Coypel și Domnul Barrois să vadă cum lucrează numitul domn Wattau".

lalt vor lăsa docta instituție să aștepte cinci ani, cu toate invitațiile care le-au fost făcute. Cînd s-a apucat de el, Watteau dorea să obțină mijloacele necesare pentru o ședere în Italia și nu se gîndea nicidecum să fie ales. Nu știm care au fost raporturile cu colegii; fără îndoială i-a văzut puțin, fiind primit în Academie doar cu doi ani înainte de moarte. Ceea ce știm în orice caz este faptul că el nici nu s-a mîndrit cu titlul acesta, nici n-a tras vreun folos de pe urma lui, și n-a solicitat nici una din comenzile oficiale de care academicienii au fost întotdeauna lacomi. Opera lui s-a dezvoltat pînă la capăt în marginea Curții, atît în timpul domniei lui Ludovic al XIV-lea cît și în timpul Regenței; a disprețuit orice favoare, „purtîndu-se ca un pictor începător" cum spunea Michelet, ca un bolnav, ca un visător singur, izolat cu geniul lui.

VI. STUDII DE TEATRU ŞI DE PEISAJ. VIAŢA LA CROZAT

Watteau intră atunci în perioada marei, deplinei sale realizări. Au trecut vremurile de mizerie şi de întuneric; şi-a făcut un renume, i se cer numeroase tablouri. Le cedează pe preţuri foarte modeste, pentru că nu ţine la bani, dar în sfîrşit poate lucra în deplină libertate şi asta pentru el este esenţialul; nu i se pune în cale decît o piedică şi anume sănătatea lui din ce în mai şubredă. Aceasta îi agravează proasta dispoziţie, şi accentuează caracterul capricios, dorinţa de singurătate, groaza de pisălogi. În schimb, îl îndeamnă să creeze, să-şi precizeze repede visurile pe jumătate formulate pe care le poartă în el şi care se referă la crearea unei lumi restrînse, reală şi himerică în acelaşi timp, inspirată de modă şi totodată dincolo de timp, alegorică şi decorativă. Teatrul este tot ce poate fi mai nimerit ca să-l atragă atunci pe artist. Este antrenat în această direcţie de prietenul său Antoine de la Roque, care din cauza rănii primite în bătălia de la Malplaquet şi-a ratat cariera militară, dar este atît de pasionat după „Teatrul Francez" încît se pregăteşte să-i scrie istoria de la origini şi vrea să lucreze şi pentru Operă. Viteazul şi veselul La Roque se înţelege în această privinţă cu ciudatul abate Pellegrin despre care s-a spus că „la amiază mănîncă altar iar seara teatru" şi care scrie de toate, muzică de Crăciun şi madrigaluri, cîntece spirituale şi critică a spectacolelor, piese burleşti pentru tîrgurile de la Saint-Germain şi Saint-

Laurent sau tragediii pentru Comedia Franceză. Ofițerul și abatele au creat un libret pentru *Jason și Medeea* căreia Salomon îi va scrie muzica. Opera se va juca în aprilie 1713 și va fi în mai multe rînduri reluată pînă în anul 1749. Watteau ia parte la studiile prietenului său și cu ajutorul lui pătrunde în această lume a Operei pe care n-o cunoscuse pînă atunci și unde îi plac, deopotrivă, muzica și costumele, atît timp cît mofturile artistelor și balerinelor nu ajung să-i tulbure timiditatea, melancolica lui castitate de om slab și bolnăvicios. Face portretul lui Rebel, care cîntă la violă fiind și conducătorul celor douăzeci și patru de violoniști ai regelui, după cum, mai tîrziu, burghezul și causticul Degas, un vechi obișnuit al Operei, va face portretele mai multor membri ai orchestrei, fără să uite să noteze cu cruzime anemia și surmenajul „șoriceilor" din corpul de balet. Watteau vrea să vadă numai iluziile, acolo unde Degas va vedea defectele; fără îndoială că nu uită morala îndoielnică, cinismul, mizeria ascunsă a acestei mici societăți care oferă subiecte de discuție Operei și Comediei, dar el sintetizează și transfigurează. Grația și poezia cu care o face se văd din cele două capodopere, *Dragostea în Teatrul Francez* și *Actori francezi*, din muzeul de la Berlin, precum și din multe desene ale artiștilor și artistelor la modă pe vremea aceea, doamna Desmares, zîmbitoare nepoată a cunoscutei Champmeslé, doamna Duclos, doamna Thorillière, Dumirail, Poisson, Quinault, care joacă în piesele lui Molière, Regnard, Destouches și Le Sage. Dar acesta îl aduce pe Watteau și la Teatrul de bîlci, pentru care nu se dă în lături să scrie.

Și Watteau regăsește aici personajele Comediei italiene de care i-a vorbit adesea Gillot. Nu putuse să le cunoască pentru că mai lîncezea încă la Valenciennes cînd decretul poliției din mai 1697 i-a gonit din Paris deoarece în *Falsa mironosiță* îndrăzniseră să facă o aluzie satirică la Doamna de Maintenon. Dar după înmormîntarea lui Ludovic al XIV-lea, una din primele măsuri luate

de Regență va fi, spre bucuria generală, rechemarea lor. Pînă atunci, pe scenele bîlciurilor Saint-Germain și Saint-Laurent fusese îngăduit să se joace farse scrise în limba franceză cu personajele respective Gilles, Mezzetin, Arlequin, Scaramouche, Colombina, doctorul bolonez, toată această trupă îndrăcită în care fiecare membru întruchipează un sentiment ridicul sau o pasiune. Le Sage continuă să furnizeze subiecte acestui „teatru liber" din care și Molière s-a inspirat adesea odinioară. Iar Watteau îmbină cu plăcere figurile și costumele lor cu atitudinile și podoabele pompoase ale artiștilor regali. În felul acesta se constituie gama de culori și de forme de care se va servi geniul său pentru a-i da, dincolo de aparențe, o semnificație mai misterioasă pe care vom încerca să o definim.

Tocmai în această perioadă, după intrarea sa în Academie, Watteau face cunoștință cu contele de Caylus. Acesta este fiul prea iubit al încîntătoarei marchize de Caylus, vara doamnei de Maintenon, care mai întîi i-a displăcut lui Ludovic al XIV-lea, a trăit departe de Curte, apoi a reintrat în favoruri în așa măsură încît multe scrieri defăimătoare din acel timp o vor acuza de a fi fost ultima iubită a bătrînului monarh. Tînărul acesta, la vîrsta de cincisprezece ani, s-a luptat vitejește la Malplaquet: port-drapel, apoi colonel de dragoni, a servit în Catalonia sub mareșalul de Berwick, apoi a luat parte la asediul Frieburgului; la încheierea păcii a cedat regimentul fratelui său și s-a dedicat artelor. A fost la Roma și a început să deseneze și să graveze. Acest duelist, urmaș al lui Caylus (sau Quélus), favorit al lui Henric al III-lea, ucis de Antraguet într-un faimos duel, nemaiavînd motiv să se bată, s-a transformat în amator și critic de pictură, înmulțind gravurile după numeroase lucrări de maeștri. Valoarea acestor lucrări a fost foarte discutată: personal, nu-mi plac cîtuși de puțin, dar aceasta n-are legătură cu lucrarea de față. Mai tîrziu Caylus va intra în Academie și va deveni unul din stîlpii acestui

colectiv, un doctrinar pedant. Vom examina din acest punct de vedere neobișnuitul discurs pe care îl va închina, spre bătrînețe, vieții și operei lui Watteau, la douăzeci și șapte de ani după moartea pictorului. Pentru moment, el se declară prieten sincer, pretinde să-l ajute cu relațiile sale ba chiar cu sfaturi, și-i dă povețe cu privire la purtarea în viață. În discursul său, va face aluzii binevoitoare, atribuindu-și un rol important de care avem motive serioase să ne îndoim. Deocamdată, ne mărginim să afirmăm că arta lui Watteau nu datorează nimic gustului și ideilor lui Caylus, chiar dacă omul i-a făcut vreun serviciu; dimpotrivă, militarul amator, care se distra lucrînd pe lîngă Watteau, îi datorează faptul că e mai puțin mediocru.

Un alt prieten pe care l-a întîlnit va fi Nicolas, fiul lui Philippe Vleughels, din Anvers, pictor destul de neînsemnat, însă foarte priceput să răzbească, încît a reușit să fie primit academician înaintea lui Watteau, ba chiar să-i urmeze bătrînului Poërson la conducerea Academiei franceze de la Roma. Vom vedea că Watteau acceptă să locuiască un timp la el, cu nomadismul înrădăcinat care îl va face să-și schimbe mereu locuința, pînă la moarte. Tot în această perioadă face cunoștință cu prietenul cel mai credincios, cel mai sigur pe care l-a avut, în afară de Gersaint, acela care se va numi, din 1736, după înnobilare, Jean de Julienne și care deocamdată este Jean Julienne, nepotul vopsitorului de stofe François Julienne, asociatul olandezului Jean Gluck, de la manufactura regală de gobelinuri, care în vremurile acelea triste trece printr-un moment de criză. Datorită autorizației acordate de Colbert familiei sale, Julienne s-a îmbogățit în mod cinstit fabricînd țesături fine și frumos colorate. Mai tîrziu va ajunge cavaler al ordinului sfîntului Mihail. Este liberal, îi place pictura și-și va forma cu tact și cu mult discernămînt o colecție care va rivaliza cu aceea a lui Crozat. Ea va reuni opere de Corregio, Veronese, Rubens, Rembrandt, Terburg,

Téniers, Ostade, Dou, Metzu, Van Loo, Claude Lorrain, Vernet, Greuze, sute de aqua-forte de Dürer și de Rembrandt, o mulțime de lucrări în marmoră, bronzuri, emailuri, bibelouri prețioase, care la vînzarea din 1767 vor aduce aproape patru sute de mii de livre. Julienne este unul din tipurile cele mai frumoase de amatori luminați din epoca sa. Ar vrea chiar să picteze și el, și-i destăinuie această ambiție lui Watteau, pentru care nutrește o adevărată admirație. Watteau, de obicei atît de neîncrezător, este impresionat de felul simpatic de a fi al lui Julienne și de sinceritatea lui. Răspunde și el cu aceeași sinceritate; îi explică vizitatorului greutățile, chinurile pe care le provoacă arta, și care și pe el îl fac să sufere. Și-l sfătuiește să renunțe. Julienne are un caracter nobil, fără vanitate: înțelege și astfel se naște această prietenie atît de strînsă. Vom vedea cum s-a manifestat. Iar mai tîrziu, Julienne va cheltui sume mari ca să publice într-o ediție de lux și să-i pună pe cei mai buni artiști, mai ales pe Boucher, să graveze minunatele desene ale prietenului său decedat. Cele patru volume ale lucrării *Figuri cu diferite caractere* pe care i le datorăm, sînt un monument adus gloriei lui Watteau, mai vrednic de laudă decît statuile sale, cu excepția celei executate de Carpeaux. De aceea nu vom fi niciodată destul de recunoscători lui Julienne. De altfel nici Watteau nu se va arăta ingrat. El va executa două portrete ale prietenului său, unul în ținută de ceremonie, o capodoperă, cîndva în colecția Groult, altul care figurează într-o compoziție încîntătoare. Acest tablou s-a pierdut, dar ne-a rămas după el o reușită gravură. Watteau l-a reprezentat pe Julienne stînd într-un parc lîngă un izvor, cîntînd din violă. Alături de acesta în picioare s-a pictat pe el, cu paleta în mînă. La picioarele lor, o admirabilă natură moartă alcătuită dintr-o cutie cu culori, o pălărie și un caiet de muzică. Iar cînd, după moartea lui Watteau, Detroy va face portretul lui Julienne în haină de casă, într-o pînză păstrată în muzeul

din Valenciennes, Julienne va voi să ţină în mînă autoportretul fostului său prieten, desenul acela executat cu trei creioane colorate, pe care îl va grava Boucher şi care va fi folosit ca frontispiciu pentru lucrarea *Figuri cu diferite caractere*.

În aceeaşi perioadă, soseşte la Paris sculptorul Antoine Pater cu familia, care-i aduce lui Watteau veşti de la Valenciennes. Treburile s-au îndreptat puţin, ceea ce i-a permis să facă această călătorie şi să rămînă scurt timp în capitală. Ei s-au instalat în apropiere de Watteau, care îi vizitează cu plăcere şi execută portretul sculptorului şi al soţiei sale. Portretul acesteia s-a pierdut, dar celălalt, păstrat în muzeul din Valenciennes, este realizat cu o vigoare admirabilă şi cu o măiestrie care poate fi comparată fără teamă cu cea a marilor virtuoşi ai figurii umane. Pater îi prezintă pe fiul său, Jean-Baptiste, în vîrstă de 19 ani şi-l roagă pe Watteau să-i dea lecţii. Fostul „puiseux" devenit acum academician celebru, de care totuşi părinţilor nu le mai pasă, primeşte, din prietenie. Nu însă pentru mult timp. Tînărul Pater este stăruitor, muncitor, dar destul de îndărătnic. Watteau nu e făcut să predea şi ce poartă în el nici nu se comunică nici nu se învaţă; suportă cu greutate această prezenţă zilnică a unui elev încăpăţînat care, în urma unei discuţii, se va înapoia la Valenciennes. Şi vom vedea mai tîrziu de ce Watteau, aproape pe moarte, îl va rechema. Pe de altă parte s-a spus că Lancret i-a fost elev; în realitate n-a fost decît imitatorul lui. Watteau îl cunoscuse pe Lancret la Gillot şi-i dăduse cîteva sfaturi tehnice. Relaţiile lor s-au mărginit la atîta. S-a răspîndit o poveste cu nişte pînze ale lui Lancret expuse şi atribuite lui Watteau care ar fi fost felicitat pentru ele, spre marea lui nemulţumire; o poveste în plus fără nici un temei faţă de tot ceea ce s-a brodat şi transmis fără nici o verificare, pornind doar de la nişte simple născociri. Grija, dacă nu chiar meritul nostru, este să nu reţinem în această carte decît fapte plauzibile şi să construim pe ele,

cu grijă, presupuneri în legătură cu caracterul și gîndurile unui om misterios.

Între timp Watteau este hărțuit de Academie. Aceasta înțelege ca cei acceptați ca membri să-și merite gloriosul titlu de pictor al regelui prezentînd lucrările de recepție. „S'éstant faict représenter les noms des Aspirans et le tems de leur présentation, elle a faict avertir les sieurs Watteau, Le Moyne, Gillot et Tardieu pour rendre compte à l'Académie de leur retard"[1]. Trebuiau să execute o capodoperă după indicații și acum neglijența lor pare necuviincioasă. Nu vom căuta aci să cercetăm de ce Le Moyne sau Tardieu au întîrziat; știm că Gillot depune eforturi la un tablou cu subiect religios, apreciat ca o lucrare impusă nerealizată, după care va părăsi definitiv penelul pentru dalta gravorului. În ceea ce îl privește pe Watteau, el oscilează între diferite proiecte, vrea ca lucrarea lui să fie cu adevărat sinteza a tot ce a visat iar acest vis este în permanență îndurerat de tristețea epocii în care trăiește. Domnia lui Ludovic al XIV-lea s-a sfîrșit în dezastru, epidemii, foamete și ruină. Curtea și orașul răsuflînd ușurați, încă din prima zi a Regenței, o îngrozitoare explozie de desfrîu a urmat desfrîului ipocrit și secret pe care artistul îl observase la Audran, în acel Luxemburg în care încîntătoarea doamnă De Caylus tocmai s-a instalat și face pe păstorița, pe cînd celelalte locatare ale palatului își manifestă public dezmățul nerușinat. Zadarnic Academia înregistrează în fiecare an în solemnele sale procese verbale că „prelungește termenul pentru domnul Watteau"; tot ce aude, tot ce vede este o asemenea crudă dezmințire a himerei sale încît se îndepărtează cu înverșunare de toată această societate. Și Academia va mai aștepta încă opera pe care nu o va aduce decît atunci cînd îi va veni

[1] „Înfățișîndu-i-se numele aspiranților și termenele lor de prezentare, ca a adus la cunoștința domnilor Watteau, Le Moyne, Gillot și Tardieu și le-a cerut să explice Academiei cauza întîrzierii lor".

vremea: e vorba de *Îmbarcarea spre Citera*. Pînă atunci, pictează portrete, compoziții. Ele îi dau posibilitatea să trăiască larg, însă este sîcîit de comenzi și mai cu seamă de vizitatorii vorbăreți și proști, căci încă de atunci lumea crede că intrarea într-un atelier este liberă oricînd și că un pictor n-are de ce să se simtă deranjat dacă vii să-l vezi lucrînd. E destul să-i arunci un compliment anost și atît. În această vreme cînd un iatac e, ca să zicem așa, un loc de trecere pentru toată lumea, cu atît mai ușor se poate circula printr-un atelier. Ne putem închipui cît trebuie să fi suferit Watteau, chinuit de friguri, tușind, aplecat asupra pînzei, cînd se vedea astfel invadat de toți pisălogii aceia, el, atît de blînd și de timid, însă ironic și gata să izbucnească din cauza bolii care îl măcina.

Din fericire i se oferă un refugiu nesperat. Crozat plecase în Italia ca să achiziționeze tablouri și obiecte de artă pentru Regent, pentru că Philippe d'Orléans îi acorda lui Crozat o adevărată prietenie, dovedită cu prisosință în 1716, cînd printr-un edict se cere restituirea averilor „încasatorilor de impozite, fermierilor și crupierilor", amenințîndu-i cu munca la galere. Frații Crozat sînt absolviți în schimbul unei sume însemnate iar Crozat „cel sărac" se reinstalează în libertate în palatul său, la întoarcerea din călătorie. Bătrînul De la Fosse, care locuia la el, murise. Locuința, atelierul și locul rezervat acestuia la masă îi sînt oferite de Crozat lui Watteau. Pentru pictor aceasta va însemna nu numai odihnă, dar și realizarea tuturor visurilor sale într-un cadru admirabil și de o eleganță rafinată. Casa aceasta din strada Richelieu este plină de capodopere zărite doar în treacăt, cînd venea să lucreze la panourile celor *Patru anotimpuri* dar pe care acum le poate studia și mîngîia cît și cînd îi face plăcere. În timpul acestei șederi, Caylus susține că a lucrat, cu Watteau și Hénin, prin camere închiriate în diferite cartiere ale Parisului, pictînd și desenînd. Dacă l-am crede, el i-ar fi preparat lui Watteau

desenele. Caylus inventează mult și urmărește să se creadă că Watteau l-a ascultat adesea. Asupra acestei probleme vom mai reveni. În realitate Caylus n-a avut ușa deschisă la Crozat decît după plecarea lui Watteau, iar acele faimoase ședințe se reduceau după toate aparențele la vizite de politețe făcute de pictor și la cîteva amabile convorbiri despre artă. Paragraful acesta, în care Caylus își dă atîta importanță, este unul dintre acelea îndeobște acceptate fără a fi fost controlate dar de care trebuie să ne ferim căci afectarea unei prietenii atît de intime contrastează, așa cum vom vedea, în mod ciudat cu defăimarea cu greu ascunsă din discursul academic. La Crozat, Watteau face cunoștință cu Oppenordt, directorul construcțiilor și grădinilor regale, care ne-a lăsat un portret curios al pictorului: acesta trăiește într-o societate bogată și aleasă, într-un decor rafinat la care au lucrat Boulle, Caffieri, Cressent și unde, după servirea mesei, gustul lui Crozat pentru muzica nouă i-a permis să-i cunoască pe muzicanții Italiei unde desigur nu va mai ajunge: Scarlatti, Corelli, Lotti, Tartini, Carissimi, acei vrăjitori voluptuoși și spirituali care i-au urmat lui Lully în gustul elitei. Într-adevăr, numeroase desene ale lui Watteau ne arată cît de mult i-a înțeles și i-a iubit acesta pe muzicieni, plăcîndu-i să așeze, în toate *Pastoralele* și *Serbările galante*, chitariști, cîntăreți, flautiști și cîntăreți la violă. Dar mai ales Watteau se lasă furat de frumusețea capodoperelor aflate în această locuință minunată, o adevărată sinteză a celor mai mari maeștri, de la Botticelli și Lorenzo di Credi la Andrea del Sarto, Rafael, Leonardo, Tițian, Rembrandt, Rubens și Van Dyck. Este o perioadă fericită în viața lui Watteau. În mediul acesta în care totul îi place, realizează o mulțime de desene prin care va declara că nădăjduiește să-și scape numele de uitare, mai mult decît prin tablourile la care trudește, fără să fie mulțumit vreodată.

La satisfacțiile acestea ale artistului, Crozat adaugă încîntarea naturii invitîndu-l pe Watteau în frumoasa vilă de la Montmorency, construită de Le Brun și Le Nôtre și modificată de Cartaud și Oppenordt. Această locuință reprezintă trecerea de la pompa stilului Ludovic al XIV-lea la stilul cu totul deosebit care ia ființă. Arhitectura însăși face dovada acestei renegări discrete: lumea, sătulă de locuințe solemne, le preferă pe cele mai mici, mai intime, înzestrate cu confortul ce lipsea cu desăvîrșire la Versailles, după cum o mărturisesc memoriile epocii care vorbesc deschis de absența unor anumite comodități. Vila lui Crozat este încîntătoare, aparenta ei simplitate este o dovadă de rafinament; dar cel mai mult s-a îngrijit de parc, fie că e vorba de terasa din vîrful colinei, de unde se deschide perspectiva văii — astăzi păgubită din cauza uzinelor și a clădirilor lipsite de gust din marginea orașului — , fie spre pădure unde se îngrămădesc partere de flori, alei de tei, boschete, oranjeria, bazine, peluze și mici cascade. Într-un colț al parcului Le Brun își construise o căsuță unde venea să se odihnească împreună cu Mansard. Ea a supraviețuit încă mult timp operei lui Crozat. Jean-Jacques Rousseau a putut locui aici și tot aici, ne spune el, a lucrat cu încîntare la *Emil*, între o vizită la castelul „Chevrette", la Doamna d'Epinay, și o plimbare prin pădure, cîteodată destul de prelungită, pentru că se mai vede și acum modesta cabană de la Saint-Leu unde venea să se odihnească, lîngă izvorul Eauriettei. Toate acestea au dispărut. Dar ne-au rămas ca mărturii nemuritoare peisajele lui Watteau. Abia la Montmorency și-a găsit în sfîrșit decorul pe care îl visa, întrevăzut doar pentru o clipă în grădina palatului Luxemburg. Aici a fost el un alt Claude Lorrain, tot atît de somptuos dar mai natural și mai liber, unul din marii precursori ai peisajului modern. Aici și-a situat personajele *Pastoralelor*, pe fonduri misterioase și încîntătoare. Numai *Adunarea în parc*, de la Luvru, și ar fi de

ajuns să ne spună cum proceda acest vrăjitor ca să-şi transpună emoţiile în timpul şederii sale aici. Dar mai sînt şi altele, asupra cărora vom reveni cînd vom studia opera şi înţelesul ei.
Tot pe atunci Watteau mai are o mulţumire. Este întoarcerea comedienilor italieni proscrişi în 1697. Fusese o vreme cînd Massillon tuna şi fulgera din amvon împotriva acelor „lucrări ale întunericului care pîngăresc lumina" şi declara că „ruinele acestei scene impure ridică în cinstea evlaviei regelui un monument mai nemuritor decît s-au ridicat în cinstea gloriei sale prin zidurile dărîmate ale atîtor oraşe cucerite". Astăzi cînd cunoaştem obiceiurile lui Ludovic al XIV-lea şi ale Curţii sale ne vine să zîmbim. Însă în anul 1716, puţin după înlocuirea autocratului olimpian cu regentul, acesta s-a grăbit să-l roage pe ducele de Parma să-i recruteze şi să-i trimită o trupă alcătuită din acei „indecenţi, obscuri şi ticăloşi" ca să-l distreze. Îi va găzdui la Palais-Royal şi le va oferi o pensie de patru mii de livre. La „premieră" a fost o mare de oameni. Watteau nu lipseşte, ba îşi permite chiar fantezia unui mic tablou comic în care povesteşte *Plecarea comedianţilor italieni* în exil, tablou la care acum poate să se încumete. Este încîntat să-i regăsească pe aceşti caraghioşi care îi amintesc de primele lucrări la Gillot şi de primele rîsete, foarte rare de altfel. Nu că l-ar interesa farsele lor, adesea grosolane, debitate într-o amestecătură de italiană şi franceză, însă îi plac gesturile, mimica îndrăcită, salturile sprintene, felul lor de a încălzi scena. Îi plac tipurile acestea cum sînt Gilles, Mezzetin, Pantalone, Scaramouche, Arlechinul, doctorul bolonez, şi Colombina, Silvia şi Violeta, partenerele lor în cochetării şi intrigi. Îi desenează şi îi gravează cu pasiune, îi pictează sau îi amestecă printre personajele de vis pe care le creează. Aşa iau naştere celebrele tablouri *Dragostea în teatrul italian*, *Trupă italiană* din colecţia Wallace, *Vreţi să aveţi succes la femei?* şi multe altele, dar mai cu seamă *Marele Gilles*

în alb de la Luvru, această uimitoare capodoperă de tehnică și sentiment.

În această atmosferă, Watteau se hotărăște, în sfîrșit, să-și prezinte tabloul de recepție la Academie care, plictisită de atîta așteptare, nu i-a mai acordat decît o lună de răgaz în ianuarie 1717. Va mai întîrzia însă pînă la 28 august cînd va prezenta *Pelerinaj în insula Citera*. Prin noutatea manierii de lucru, bucata îl uimește și îl indispune pe Coypel care primise misiunea „să-l vadă lucrînd pe domnul Watteau". Nici el, nici confrații săi nu intuiesc geniul din această lucrare. Dar ședința trebuie să aibă loc. Coypel, pe atunci director, primește jurămîntul tradițional al proaspătului membru al Academiei. Obișnuitul dar în bani este „stabilit la suma de o sută de livre". Jean Raoux, primit după el cu aceleași formalități, cu un *Pigmalion*, este scutit de acest dar. Printre membrii care au semnat procesul verbal, alături de oameni cu desăvîrșire necunoscuți, se găsesc numele lui Coypel, Coyzevox, Coustou, Van Clève, de Largillière, Rigaud, Le Moyne, Desportes, Vleughels și, așa cum am mai spus, Gillot care va semna și el, cu toată vechea ceartă dintre ei. În felul acesta el recunoaște meritul fostului său subaltern, ba chiar nu va mai picta nimic pînă la moarte, care va surveni șase ani mai tîrziu. Dar nici Watteau nu mai are decît patru ani de trăit.

Tabloul acesta intitulat de autorul său *Pelerinaj* și pe care noi ne-am obișnuit să-l numim *Îmbarcarea*, n-a fost reținut de Academie cu această denumire în procesul verbal. Ea nu-i acceptă denumirea și l-a înscris ca „représentant une feste galante"[1]. Sensul profund este nesocotit, dar n-are importanță. Opera rămîne proprietatea augustei adunări: ea se va amesteca și se va rătăci printre mulțimea de tablouri de recepție uitate și acoperite de praf. Pentru că această operă, pe care noi o considerăm astăzi capitală în istoria artei fran-

[1] „înfățișînd o scenă galantă" (N.T.)

ceze, a părut acestor domni „neterminată". Jean de Julienne, care o admiră, obține de la prietenul său o replică mai lucrată, cu variante și adăugiri, pe care Tardieu o va grava mai tîrziu. Nu se știe din ce cauză s-a despărțit de ea. Oricum ar fi fost, el a cedat această copie germanului Rothenburg pe care regele Prusiei, Frederic al II-lea, îl însărcinase să cumpere pentru el din străinătate opere de artă, după care se dădea în vînt. Lui Frederic îi plac Watteau și Lancret și posedă multe lucrări de-ale lor. Și mai vrea și altele. Astfel versiunea *Pelerinajului* făcută pentru Julienne va ajunge la Potsdam cu încă vreo zece opere ale aceluiași pictor. Ele vor rămîne acolo, ca o dovadă a celei mai înalte înfloriri a geniului francez. Luvrul păstrează însă geniala creație în forma sa inițială.

VII. DE LA CROZAT LA LONDRA ŞI LA NOGENT. MOARTEA

Oricît de fericit ar fi fost la Crozat, Watteau se satură şi de această fericire. El se retrage cu recunoştinţă şi politeţe; dar preferă să se izoleze, să ducă o viaţă mai simplă, mai liniştită. Boala îi accentuează din ce în ce mai mult nostalgia, nomadismul, care l-au obsedat neîncetat. Se instalează la hotelul *La armele Franţei*, în modesta şi cordiala tovărăşie a lui Sirois şi Gersaint. Şi lucrează. Este posibil ca *Indiferentul* şi *Fineta* să fie din acea perioadă. Însă şederea acolo nu este de lungă durată. Mereu mai febril, mai întunecat şi mai mizantrop, Watteau îşi părăseşte prietenii şi se instalează la Vleughels, în locuinţa lui din cartierul Saint-Victor, cartier liniştit şi sănătos. Însă curînd ajunge să rătăcească din casă în casă, şi să-şi ascundă adresa chiar de prietenii cei mai intimi.

La Vleughels, care este prietenos, primitor şi măgulit să primească un compatriot flamand ajuns celebru, Watteau lucrează în tihnă. Iese puţin şi nu primeşte aproape pe nimeni. Nu se va duce la Academie decît de două ori, din obligaţie, ca să nu arate cît îi este de indiferent titlul. Regentul nu-i va cumpăra decît o singură lucrare, un tablou mic reprezentînd opt personaje într-o grădină. Citeşte lucrările lui da Vinci şi corespondenţa lui Rubens, care rămîne idealul său. Este atît de încîntat de un tablou al lui Rubens pe care i l-a oferit abatele de Noirterre încît, în semn de mulţumire, pictează pentru acesta o *Sfîntă*

Familie, una din foarte rarele opere religioase pe care le avem de la el. Şi-a format o colecţie de „costume galante şi comice" cu care îşi îmbracă prietenii care primesc să-i pozeze. Are un atelier modest iar sculele pe care le foloseşte pentru pictat sînt dintre cele mai simple. Caylus va spune, dezaprobîndu-l, „că n-avea nici o grijă de culori, că abia dacă îşi încărca paleta zilnic căci de curăţat o curăţa şi mai rar, că borcanul cu ulei gras de care se folosea atît de mult era plin de praf şi de murdărie de cît îşi spălase pensulele în el; că făcea prea puţin caz de curăţenia pictorilor olandezi cum era, de pildă, Gérard Dou". Şi totuşi operele sale nu sînt nici mai puţin minunate nici mai puţin durabile. Era însă foarte pretenţios în alegerea creioanelor şi a sanguinelor. Ceea ce execută cu precădere, în această izolare în care lucrează cu graba febrilă a omului cuprins de presimţirea sfîrşitului apropiat, este o serie de nuduri feminine. Le execută, aflăm de la Argenville, „folosind ca model pe frumoasa lui servitoare". Servitoare, sau servitoare şi amantă? A fost ea pentru artist ceea ce Hendricke Stoffels a fost pentru Rembrandt? Nu ştim, dar reamintim că Watteau era timid, măcinat de tuberculoză, că în viaţa lui nu exista nici urmă de femeie, că pentru el arta era totul şi se depărta cu discreţie de o societate în care domnea desfrîul cel mai deşănţat. N-ar fi dus lipsă, dacă ar fi vrut, nici de femei galante, nici de tinere frumoase obişnuite să pozeze şi să permită după şedinţă orice familiarităţi. S-a mulţumit însă cu servitoarea lui, fără îndoială o fată din popor, dar care trebuie să fi trecut cît de cît prin teatru, dacă o judecăm după graţia, mlădierea şi inteligenţa pe care le dovedeşte în atitudinile de model care înţelege pe deplin dorinţa pictorului. Această fiinţă rămasă necunoscută a fost cu adevărat o colaboratoare modestă dar preţioasă. Adesea a pozat îmbrăcată, dar de cele mai multe ori în deplina şi desăvîrşita ei goliciune: o regăsim în *Antiopa* şi în *Judecata lui Paris* de la Luvru, în *Toaleta*, minunata lucrare din colec-

ția Wallace, și încă în multe altele. Watteau o pictează așa cum este, idealizînd-o totuși. În pînze, în desenele sale, dincolo de omul cast și suferind, se simte cît de mult freamătă artistul plin de admirație în fața cărnii feminine pe care V. Hugo o va numi mai tîrziu „argila ideală". Acest studiu fierbinte nu este întrerupt decît de comanda plictisitoare pentru tabloul intitulat *Ludovic al XIV-lea decorînd cu cordonul albastru pe ducele de Bourgogne*, executat pentru negustorul Antoine Dieu și de cîteva figurine cu care îmbogățește peisajele altor pictori.

Tocmai în acest timp Vleughels, înapoiat dintr-o scurtă călătorie în Italia, îi vorbește de Rosalba Carriera, renumita pastelistă venețiană, care, de puțin timp, era foarte prețuită în Europa. Ar vrea să le înlesnească o întîlnire, lucru care pe Watteau l-ar fi interesat, însă întîlnirea este amînată, „prima pittrice" nevenind încă la Paris. Și iată că, apucat din nou de mania lui de nomadism, Watteau îl părăsește pe Vleughels, cu toate încercările acestuia de a-l reține, și reîncepe să rătăcească din cameră mobilată în cameră mobilată, prin aglomerația din Paris. Caylus, care îl dojenește prietenește, primește acest răspuns dureros: „Oare spitalul nu e tot ce poate fi mai rău? Acolo nimeni nu este refuzat". Și totuși, Watteau știe prea bine ce înseamnă murdăria și aspectul jalnic al spitalelor din vremea lui, însă răspunsul dezvăluia în ce măsură a ajuns la capătul rezistenței, plictisit de el însuși, de oameni și de viață. Și atunci, cu bruscheța lui obișnuită, ia o hotărîre ciudată. I se lăudase Londra, unde fuseseră chemați Despartes, Largillière, Monnoyer, De la Fosse, acea Londră unde mulți amatori cumpăraseră pînze de-ale sale și l-ar primi cu plăcere. Îl însărcinează pe Julienne să aibă grijă de modestele sale drepturi de care niciodată n-a știut să se ocupe și făcîndu-și proiecte vagi și mari, ca orice bolnav de tuberculoză, se îmbarcă spre Anglia, însoțit, se pare, de un cicerone englez.

Londra este în acest timp un oraș uriaș, mai zgomotos și mai rău mirositor decît Parisul din care pleca, plin de o mulțime cosmopolită și brutală, unde mizeria, neliniștea și scandalurile se întîlnesc la tot pasul. Watteau este primit de vicepreședintele Societății Regale,doctorul Richard Mead, un medic celebru care studiase în Olanda, vizitase Italia și Franța, publicase lucrări despre otrăvuri și despre influența solară și lunară asupra corpului omenesc. El este și un perspicace amator de artă, care folosește veniturile extraordinare mai ales pentru a-și forma o foarte frumoasă colecție. Masa lui este adesea onorată de prezența unor oameni iluștri ca Newton, Halley, Pope sau Horace Wolpole; Voltaire se declară prietenul său. Pe Watteau îl primește cu o deosebită cordialitate, îl conduce, îl prezintă. Orice s-ar spune, nu pe medicul Mead a venit artistul să-l consulte. Pe medici îi consideră niște șarlatani; le-a făcut chiar caricaturi violente, mai ales bine cunoscutul *Ce-am făcut, asasini blestemați?*, răzbunîndu-se desigur în felul acesta pentru decepția avută după o serie de tratamente penibile și absurde. Se poate să-i fi cerut totuși lui Mead și un sfat medical, dar aceasta în mod cu totul întîmplător. La Londra face cunoștință cu un cetățean de origine franceză, stabilit acolo, Misaubin, care se intitula chirurg empiric și autor al unui medicament pretins infailibil împotriva bolilor venerice. Facem această mențiune numai din cauza unui desen satiric celebru (căci Watteau se distra cîteodată creionînd caricaturi, în momentele sale de amară ironie) și pentru o mențiune foarte suspectă a lui Mariette care, comentînd acest desen adăuga „că Watteau constatase poate ineficacitatea medicamentului lui Misaubin". Observația nu poate fi verificată dar, din ceea ce cunoaștem noi despre sănătatea și caracterul lui Watteau, este neverosimilă. Mariette este adesea aspru și plin de răutate.

La Londra Watteau se împrietenește cu cîțiva compatrioți care au venit acolo să lucreze: gra-

vorul Dorigny, pictorul Laguerre, gravorul Baron, care îi reproduce două din tablourile sale militare și căruia îi va face un frumos portret în sanguină, aflat acum la British Museum. Face cunoștință și cu Philippe Mercier, pe care îl înfățișează, într-o schiță, împreună cu soția și copiii, pe un fundal de decor cîmpenesc. Mercier gravează după tablourile sale *Triumful lui Venus* și *Toaleta de dimineață*, replica sau studiul delicioasei capodopere aflată în colecția Wallace. Watteau lucrează mult. Unele atribuiri nu sînt însă sigure: *Insula Citera*, *Vedere de pe Champs Elysées*, *Pourceaugnac urmărit de farmaciști*, *Arlequin și Pierrot*, ultimele două aflate la Buckingham Palace, și chipurile comandate de regele Angliei, dar fără vreo dovadă în acest sens. S-a vorbit și de un portret al lui Haendel înfățișat ca ghitarist, însă marele muzician era atunci în Germania iar Watteau n-ar fi creat o imagine atît de puțin conformă cu arta sa de o religioasă solemnitate. Ceea ce știm în mod sigur este că Mead a reținut două capodopere ale pictorului, *Comedianți italieni* și *Amor tihnit* cu peisagii minunate. Și, mai tîrziu, o altă capodoperă, una din ultimele creații ale geniului lui Watteau, *Întîlnire de vînătoare*, pictată la Julienne, va reveni în Anglia în admirabila colecție Wallace a cărei donație făcută Franței i-a scăpat acesteia din greșeala unei administrații nepricepute.

Reputația lui Watteau la Londra este de pe acum foarte mare. Englezii sînt entuziasmați de arta sa încă neînțeleasă îndeajuns în Franța. Ei îi cumpără tablourile, îl caută pretutindeni, își dispută gravurile așa că, în afară de colecția lui Friederic II de la Potsdam, Anglia ajunge să strîngă cea mai frumoasă colecție din operele lui Watteau. În momentul acela pictura engleză nu exista, deși maeștri ca Holbein și Van Dyck ar fi trebuit s-o trezească la viață. Aceștia au fost onorați dar nu și urmați. Trezirea va veni mai tîrziu, datorită lui Watteau, iar tehnica sa va influența toată școala engleză a secolului al XVIII-lea.

Watteau a trăit la Londra din toamna anului 1719 pînă în vara anului 1720. A fost mulțumit acolo; a creat, și-a recăpătat buna dispoziție; a fost plăcut impresionat de succes și, se pare, pentru prima dată a prins și puțin gust de bani. A aflat, fără emoție, de moartea tatălui său; la înapoiere nici măcar nu se va gîndi să treacă prin Valenciennes: cu familia și cu acest oraș nu mai avea de mult legături. De ce s-a hotărît să se înapoieze? Nostalgie, nomadism intrat în sînge? Dar fără îndoială și agravarea stării sănătății. Gersaint a notat că „aerul nesănătos al Londrei, din cauza mirosului cărbunilor de pămînt care se folosesc, foarte periculos pentru bolnavii de piept, l-a obligat pe Watteau să se înapoieze la Paris; era însă atît de puternic măcinat de boala numită acolo consompțiune *(sic)*, încît de atunci n-a mai dus decît o viață de lîncezeală". Dar nu numai „mirosul de cărbune de pămînt", ci și ceața deasă, umiditatea marină și o iarnă geroasă; Anglia era cea din urmă țară în care Watteau ar fi trebuit să se încumete să facă o călătorie. Fără îndoială că era sortit unei morți timpurii, dar șederea în Anglia i-a grăbit sfîrșitul.

La întoarcere, Watteau a regăsit Parisul cu o oarecare plăcere. Era totuși un Paris foarte agitat, căci după o speculă nestăvilită, faimosul „sistem" al lui Law dăduse faliment provocînd ruinări neașteptate, scandaluri și răzvrătiri. Prietenul Spoëde era văduv. Jean de Julienne se căsătorise de curînd cu o tînără încîntătoare, Domnișoara de Brecci, care îl primi pe Watteau cu aceeași prietenie pe care i-o arăta soțul ei. Julienne administrase cu grijă afacerile neglijate ale pictorului așa că, în plin dezastru public, el putea adăuga sumelor aduse din Anglia încă șase mii de livre „scăpate de la naufragiu", ceea ce îi inspiră lui Watteau un desen amuzant.
A tras la locuința credinciosului său prieten Gersaint, la „Marele Monarh", pe același pod Notre-Dame care-i trezea atîtea amintiri. Și ca să-i

mulțumească pentru ospitalitatea oferită, ca să-și dovedească satisfacția de a revedea mulțimea pariziană și pentru că se simțea mai bine, în ciuda alternanțelor de febră și de lîncezeală, îi propuse lui Gersaint să-i picteze un „plat-fond" adică o firmă, „ca să-și mai dezmorțească degetele". „Mi-a fost greu să-i dau satisfacție, spune cu naivitate Gersaint, pentru că mi-ar fi plăcut să-l ocup cu lucruri mai importante, însă văzînd că aceasta îi face plăcere, am primit". Gersaint nu uită că este negustor; nici noi. Însă n-avea de ce să-i pară rău că a „primit", cu toate că lucrarea propusă atît de grațios era „mai puțin importantă" decît tablourile de vînzare, pentru că de fapt este mai mult decît „importantă", este nemuritoare. Succesul a fost imens și la public și între pictori. Și Gersaint înțelese valoarea cadoului. „Este — spune el, după ce a lăudat-o — singura lucrare care i-a stimulat puțin amorul propriu lui Watteau; cum nu s-a sfiit să mi-o mărturisească". Și adaugă că lucrarea a fost terminată în opt zile ba chiar numai în opt dimineți, pentru că sănătatea pictorului nu-i permitea să lucreze decît dimineața. Cu toate că ne este cunoscută iuțeala cu care lucra maestrul, se poate ca Gersaint să exagereze puțin. Apoi, nu face nici o aluzie la vreo replică. Vom vedea mai tîrziu la ce discuții pasionate au dat naștere și opera și replica acesteia. În acest timp, cea care era numită „la Rosalba" sosi la Paris la insistențele lui Crozat, care o găzdui în strada Richelieu, împreună cu mama și una din surorile ei. Imediat a fost copleșită de invitații și de comenzi de portrete în pastel, plătite împărătește. După tînărul rege Ludovic al XV-lea toate doamnele din nobilime îi pozează care mai de care, în timp ce Pellegrini, cumnatul său, venit și el cu „prima pittrice" ca să picteze un plafon pentru Law, își va lăsa lucrarea neterminată și neplătită, pentru că financiarul fugise de teama furiei populare. Crozat dă splendide serbări în cinstea Rosalbei, pe care Academia o primește cu pompă, și-i solicită invitatei să-i facă

un portret lui Watteau. Cu multă considerație, ea face prima vizită; apoi ies împreună și iau masa cu cîțiva prieteni la Palais-Royal. Cunoaștem aceste amănunte din jurnalul de călătorie al priceputei italience, a cărei reputație în epocă ni se pare cam exagerată, cu toată virtuozitatea pe care o stăpînea. Însă acest portret, care ne-ar fi fost atît de prețios, a dispărut fără urmă împreună cu cea mai mare parte a celor executate de pastelistă la Paris. După vînzarea obiectelor lui De la Live de Julhy din 1770 i s-a pierdut urma. Și nu ne-a rămas nici un desen al lui Watteau în care să se observe maniera de lucru a Rosalbei.

Uneori se duce la familia Julienne, la casa lor de țară de la Saint-Maur. Acolo pictează pentru încîntătoarea soție a prietenului său una din ultimele și cele mai curate lucrări ale sale, în care își concentrează toată știința, acea *Întîlnire de vînătoare* care după ce a trecut prin mai multe licitații, și anume aceea a bunurilor rămase de pe urma cardinalului Fesch, a ducelui de Morny și a lordului Hertford, va ajunge una din bijuteriile colecției Wallace. Artistul își va fi păstrat deci măiestria pînă la capăt. Este însă din ce în ce mai bolnav și mai obsedat. Închipuindu-și că e întreținut de Gersaint, care caută zadarnic să-l oprească, se mută de la „Armele Franței" și nimeni nu ne spune unde a locuit în timpul iernii 1720—1721. Trece totuși de iarnă și în primăvara plăcută care îi urmează, își revede prietenii: Julienne, Caylus, Hénin, La Roque, abatele Haranger a cărui binevoitoare figură a creionat-o adesea. Ar vrea să fugă din Parisul acesta cald și plin de praf, dar din modestie nu-i cere găzduire lui Julienne. Gersaint îi găsește refugiul înflorit pe care și-l dorise, vorbind în această privință cu abatele Haranger. Acesta este bun prieten cu administratorul fondurilor pentru distracțiile regale, un mare amator de pictură, Philippe le Fèvre, care pune la dispoziția pictorului proprietatea sa de la Nogent-sur-Marne. Este vorba de o clădire

vastă, destul de impunătoare, cu o grădină frumoasă și o încîntătoare vedere spre rîu și cîmpie. Lui Watteau îi place aici, iar frumusețea locului și anotimpul parcă îi dau viață. Se distrează desenînd peisaje, pictînd schițe pe care nu le termină, pentru că de la o vreme, în afară de minunata *Întîlnire de vînătoare*, executată cu atîta dragoste, își lasă lucrările neterminate. Prietenii vin adesea să-l vadă: mai întîi Gersaint, la două-trei zile, apoi Hénin și Caylus, familia Julienne, vecinii săi de Saint-Maur, vorbărețul Antoine de La Roque, abatele Haranger și abatele Charles Carreau, parohul bisericii Saint-Saturnin din Nogent. Este o societate afectuoasă, dornică să-l distreze pe cel lovit de o boală neiertătoare, care îi îndurerează nespus. Prietenii fac muzică, petrec, deghizîndu-se în costumele de curte sau comice din care Watteau a ținut să aducă cu el o mică colecție. Este totuși puțin probabil ca parohul să fi acceptat să se îmbrace cu halatul alb al lui Gilles; el întreține mai degrabă cu piosul pictor conversații grave asupra religiei. Un tablou — *Concert la țară* — este dovada acestor distracții, în care se pare că viziunea teatrului italian a revenit pentru ultima oară; ca și în schița *Serbări la țară*.

În aceste momente cînd, simțindu-se din ce în ce mai rău, își retrăiește toată viața, Watteau își amintește de tînărul pe care l-a izgonit odinioară, de Jean-Baptiste Pater. Se acuză de duritate, are remușcări, își reproșează că a aruncat în vîltoarea și mizeria Parisului pe acest băiat care îi fusese încredințat și care, într-adevăr, o dată întors la Valenciennes, a suferit mult de aceleași suferințe pe care le-a îndurat și el înainte de a fi cunoscut o condiție de viață mai binevoitoare. Watteau îl roagă pe Gersaint să-l găsească și să i-l aducă. Pater sosește în grabă, cuprins de bucurie dar și de durere cînd vede că maestrul său a rămas numai o umbră din ceea ce fusese altădată. Watteau îl primește cu gingășie. Se înviorează ca să-i dea o mulțime de sfaturi, încearcă să-i transmită toate secretele experienței pe care a dobîndit-o;

este pentru el o ultimă fericire, aceea de a forma un adevărat artist care să-l continue. Ba chiar lucrează împreună o *Serbare cîmpenească într-o grădină*, recunoscută mai tîrziu ca dovadă a colaborării lor, iar Pater va termina unele din schițele lăsate de Watteau.

Vara se scurge. Boala se agravează. Cu eforturi din ce în ce mai mari, Watteau continuă totuși să picteze. În aceste momente este cuprins de o criză de religiozitate. Nu vrea să mai schițeze decît subiecte pioase. Mai tratase și altădată asemenea subiecte, dar acum vrea să li se consacre în mod exclusiv. Și această ființă atît de delicată, de tandră, de curată, care s-a ferit de toate murdăriile unei societăți corupte, acest singuratic cast își închipuie păcate imaginare și aruncă în flăcări o mulțime de admirabile desene în care preamărise cu atîta dragoste frumusețea corpului feminin. Pictează acum cu o pietate fierbinte și dureroasă un *Cristos pe cruce, înconjurat de îngeri*, pe care îl oferă parohului din Nogent, dar a cărui urmă s-a pierdut, din nenorocire, după o vînzare din 1779. De această lucrare a vorbit Caylus la sfîrșitul discursului său. Apoi, deodată, crizei religioase îi urmează o criză de nomadism. Watteau își poartă gîndul la orașul său natal, la Valenciennes, pe care i-l evocă prezența lui Pater. Nu avea decît amintiri amare, crezuse că-l uitase. Acum își închipuie însă că acolo se va vindeca și vrea să-i respire aerul. Asemenea dorințe irealizabile constituie una din perfidiile tuberculozei ajunse în ultima ei fază. Watteau se încăpățînează. Îl roagă pe Gersaint să vîndă toate costumele fanteziste pe care le păstrase, împreună cu alte obiecte. În felul acesta se vor realiza trei mii de livre care se vor adăuga celor șase mii pe care i le economisise Julienne. Gersaint îl va conduce în Flandra și-l va instala acolo. Dar curînd bolnavul, care nu și-a pierdut luciditatea, înțelege nebunia unui astfel de proiect. Și atunci începe să se pregătească pentru călătoria cea mare, ultima. Își împarte desenele păstrate între Ger-

saint, Hénin, Julienne şi abatele Haranger şi dăruieşte prin testament o sanguină prietenului său englez Payleur. Nu mai poate părăsi patul. Se întreţine mult cu parohul din Nogent, care îl împărtăşeşte. Numai d'Argenville povesteşte că muribundul, găsind prost sculptat crucifixul prezentat de abatele Carreau, ar fi spus: „Luaţi-l, nu e posibil ca stăpînul meu să fi fost aşa de rău reprezentat!". Se poate ca această anecdotă neconfirmată să fi fost produsă de vreo confuzie cu pictura *Cristos pe cruce* pe care o dăruise.
Watteau a murit la 18 iulie 1721, în braţele lui Gersaint şi în prezenţa lui Pater îngenunchiat la marginea patului. Încă nu se ştie dacă pe 18 sau pe 21. Data de 18 este indicată de Gersaint şi Caylus. Ceilalţi comentatori nu menţionează decît anul. Nu posedăm date precise, căci Revoluţia a distrus şi registrele parohiei din Nogent, şi mormîntul lui Watteau, aflat în biserică sub o simplă lespede. Moartea lui a trecut aproape neobservată. Academia o menţionează într-o singură linie a procesului său verbal de şedinţă. Antoine de La Roque îi va consacra un necrolog scurt dar emoţionant în revista *Mercure* pe care o conducea. Crozat i-a scris Rosalbei. Aceasta a fost totul. Julienne şi Caylus n-aveau să vorbească decît mulţi ani mai tîrziu. Ca şi Gersaint. Pînă atunci el lichidează lucrările, obiectele şi banii rămaşi fratelui lui Watteau, Noël, care îi urmase tatălui său ca meşter ţiglar în Valenciennes.
Şi tăcerea uitării se aşternu peste toate.

PARTEA A DOUA

OPERA

VIII. EVOLUȚIA ARTISTULUI ȘI SCENELE DE COMEDIE ITALIANĂ

Întotdeauna este arbitrar și oarecum zadarnic să se stabilească diviziuni în opera unui pictor dispărut. Manierele sale succesive de lucru sînt rezultatele unei dezvoltări continui ale cărei faze interioare sînt cunoscute numai de el, iar noi nu putem aprecia decît rezultatele. Cu aceste rezerve trebuie să examinăm diferitele perioade ale artei lui Watteau. Acest om bolnav a lucrat imens, scurta lui viață a fost plină de o producție din ce în ce mai îmbelșugată ca și cum, presimțindu-și soarta, ar fi vrut să se ia la întrecere cu moartea și să-și elibereze tot sufletul din corpul care îl trăda. A plecat înainte de a fi împlinit treizeci și șapte de ani dar, în realitate, lumea feerică, la care visase și pe care noi o admirăm, a creat-o doar în ultimii doisprezece ani ai vieții. Multă vreme s-a întrebat, a căutat, s-a îndoit, a desprins și a formulat cu greutate ceea ce purta în străfundul sufletului. Acest fiu de meșteșugar, pradă mizeriei și nenorocirii fizice, a devenit un prinț al eleganței rafinate și un poet delicat numai datorită unei voci lăuntrice; niciodată nu se poate explica fenomenul formației spontane a geniului. Uneori, a fost atribuit eredității. Însă în cazul lui Watteau, ca și al multor altora, o asemenea ereditate n-a existat: n-a existat în familia lui nici urmă de veleitate artistică, și am văzut că această familie nu i-a arătat decît neînțelegere și dispreț. Vom încerca să dăm, într-unul din capitolele următoare, o explicație avînd un caracter deosebit.

Prima fază a operei lui Watteau ne reţine puţin sau chiar de loc. Lăsînd de-o parte mizerabilele slujbe de la Gérin şi Mettayez, ea mai cuprinde lucrările decorative realizate la Gillot şi la Audran, primele figurine încadrate de ornamente, „singeries" (subiecte cu maimuţe) şi subiectele chinezeşti. Aceste mici opere comandate şi executate sub autoritatea patronului au putut fi cercetate de specialiştii care urmăresc cele mai mici urme documentare: cercetările acestea sînt însă adesea zadarnice, atribuirile hazardate dovedind doar curiozitate şi nimic altceva. Nu aci îl vom găsi pe acel Watteau, singurul care are importanţă în ochii noştri. Ceea ce a făcut el atunci au făcut şi alţii tot atît de bine într-o epocă artizanală, în care fiecare avea gust şi-şi cunoştea meseria.

A doua fază este aceea al cărei început este marcat de tabloul vîndut lui Sirois. Este faza episodică şi scurtă a scenelor militare. Am arătat în ce spirit erau realizate. Ele prezintă calităţi încîntătoare: în ornamentist se trezeşte pictorul şi chiar dacă nu se simte făcut să exprime latura tragică a ciocnirilor sîngeroase, dacă n-are înfrigurarea unui Salvator Rosa ori tumultul unui Wouwerman sau Casanova, dacă nu vrea să vadă în teribila bătălie de la Malplaquet decît latura anecdotică a războiului, se remarcă observaţia fină, o mare siguranţă de notare şi o tehnică picturală savuroasă, deşi încă timidă. Coloristul l-a studiat pe Rubens; dar nu îndrăzneşte încă să se avînte cu hotărîre pe urmele lui. Nu se cunosc decît treisprezece tablouri de acest gen, la care Watteau n-a mai revenit. Dacă s-ar fi mărginit la acest gen, nu încape îndoială că n-ar fi supravieţuit cu toată primirea favorabilă de care s-au bucurat aceste lucrări „de actualitate".

Fazele a treia şi a patra, acelea ale scenelor din Comedia italiană, ale Pastoralelor şi ale Serbărilor galante, pot fi reduse la una singură, căci se desfăşoară paralel. Aici apare Watteau în deplina posesie a tehnicii sale definitive, în deplina conştiinţă a unui ideal întrevăzut şi urmărit de multă

vreme. Aici se concentrează în mod real tot ceea ce ne evocă numele lui. Un loc aparte ocupă cele cîteva portrete, de o tehnică şi de o pătrundere psihologică admirabilă, dar încă foarte clasice în sensul stilului Ludovic al XIV-lea. Cîteva figuri mici prezentate în tablourile de gen sînt probabil chiar portrete, pentru că Watteau porneşte întotdeauna de la observarea realităţii; ele sînt însă tratate în funcţie de ansamblurile respective şi mult mai liber.

Comedia italiană a trezit în Watteau o fantezie refulată pînă atunci din cauza greutăţilor vieţii sale aspre: ea a fost elegantă, glumeaţă, cîteodată poetică, de cele mai multe ori grosolană. Molière se inspirase din ea. Watteau a transfigurat-o. Dacă farsele l-au amuzat, din punct de vedere pictural l-au sedus numai costumele. Din ceea ce a văzut la aceşti măscărici, el a creat ceva superior şi în acelaşi timp adevărat, deşi stilizat. Lumea pe care ne-o prezintă sub aceste aparenţe este o lume creată din nou, inventată şi totuşi viabilă. Gillot o descrisese: Watteau a mers mult mai departe.

În momentul cel mai întunecat al sfîrşitului secolului al XVII-lea Watteau a apărut cu visul său tineresc. Înfrîngerile dureroase, foametea, decăderea lentă a Regelui-Soare, domnia bisericoasei Doamne de Maintenon, totul umplea de tristeţe, de ură şi de plictiseală o curte sătulă de propria ei pompă, dedată desfrîului. Din artă dispăruse parcă orice sentiment proaspăt şi viu. Lumea tînjea, fără să aibă curajul să o mărturisească, după o artă surîzătoare, eliberată de simbolismul acela pompos. Şcoala lui Le Brun încărca pictura cu eroi cu căşti şi muze pseudo-antice cu tot felul de atribute, torţe, balanţe, săbii, cornuri ale abundenţei, puse în slujba enigmelor alegorice. Pictarea subiectelor istorice şi mitologice era unicul domeniu a ceea ce Academia numea artă adevărată. Formulele lui Primatice, ale lui Rosso, ale bolonezilor aveau încă deplină autoritate. Şi pentru că, totuşi, lumea începuse să se sature

de ele, nu mai erau aplicate cu convingerea și disciplina care făcuse din stilul Ludovic al XIV-lea un tot omogen și impunător. Desigur, sculptorii Versailles-ului protestaseră împotriva pătrunderii italienismului degenerat, forțîndu-l pe Berini, chemat de rege, să se întoarcă la Roma. Acest gen de artiști valoroși, Regnaudin, Tubi, Legros, Le Hongre, Van Clève, Raon, Houzeau, Ballin, pe care critica noastră de artă îi prețuiește prea puțin, au știut să dea statuilor executate de ei atîta viață, expresie și grație franceză, încît, cu tot amestecul acela alegoric pe care erau obligați să-l înfățișeze, operea lor, în ansamblu, dovedea o renaștere autohtonă. Însă exemplul lor nu ajunsese încă să fie urmat și de pictori.

Era deci o adevărată îndrăzneală să se introducă în pictură personajele de farsă. Gillot o făcuse fără pretenție, dar numai pentru vignete sau mici tablouri. Watteau nu se născuse „pictor istoric" și nici nu putea spera să ajungă la această demnitate. Din lipsă de subiecte „nobile", trebuia să recurgă la subiecte „de jos" în care un începător ca el putea să pună alături halatul lui Gilles, bluza vărgată a lui Mezzetin, haina pestriță a lui Arlechin și zorzoanele Colombinei preluate de scamatorii din bîlciurile de la Saint-Germain și Saint-Laurent, după expulzarea artiștilor italieni. A fost nevoie de darul înnăscut de transfigurare poetică al lui Watteau pentru ca reprezentarea acestor amărîți atît de îndrăgiți de plebe, a acestor histrioni desconsiderați de actorii Majestății Sale să poată fi acceptată. Îndrăzneala era atît de mare încît Watteau n-ar fi avut-o dacă s-ar fi gîndit mai mult. Picta însă asemenea subiecte pentru că îi plăceau încă de pe vremea întunecatei treceri pe la Gillot și Audran. N-a voit nici să creeze o școală, nici să protesteze împotriva dogmelor academice; s-a mulțumit să fie un artist singuratic, liber, lipsit de orice ambiție. Timpul i-a mers în întîmpinare, pentru că întîmplător această operă spontană corespundea dorințelor neformulate ale celor din jur.

Edmond și Jules de Goncourt ne-au făcut un serviciu nepreţuit dezgropînd, ca pe un alt Pompei, arta secolului al XVIII-lea, batjocorită și uitată de la Revoluţia Franceză și pînă la mijlocul celui de-al doilea Imperiu. Ei au descoperit-o, au înţeles-o, au iubit-o și au prezentat-o însoţită de o considerabilă documentaţie căreia pe nedrept i s-ar putea reproșa cîteva ușoare erori, inevitabile de altfel și corectate mai tîrziu de cercetători care, fără primul mare efort al celor doi romancieri, n-ar fi putut face nimic. Fraţii Goncourt au ridicat întru gloria artei franceze din sec.al XVIII-lea un admirabil monument istoric și critic. Lui Watteau ei i-au consacrat un studiu scurt dar luminos, avînd norocul să descopere discursul academic al lui Caylus, document pe cît de important pe atît de contestabil, pe care îl vom analiza imediat. Nu ne putem împotrivi plăcerii de a cita aceste rînduri ale lor atît de înţelegătoare și care sînt mai mult decît o pagină de virtuozitate:
„Un rîs de carnaval vor fi rîsul, buna dispoziţie, acţiunea și mișcarea poemelor lui Watteau. Iată, Nebunia îmbrăcată cu glugă și zăngănind din clopoţei, alergînd și trezind veselia, zefirii și larma. E un du-te-vino de gulere plisate și bonete, costume militare și pumnale, veste și mantale scurte. A sosit trupa de măscărici, aducînd cu ea, sub umbrar, carnavalul pasiunilor omenești și curcubeul costumelor. Familie pestriță, îmbrăcată în lumină de soare și în mătase vărgată! Unul se costumează cu noapte, altul se sulemenește cu lună! Arlechin, grațios ca o trăsătură de penel a lui Parmegianino! Pierrot, cu braţele lipite de corp și drept ca un „i"! Apoi, Tartaglia, Scapin, Casandru, Doctorul și, alături de ei, favoritul Mezzetin, grăsunul brunet ca faţa zîmbitoare, mereu în faţă, cu toca alunecîndu-i de pe frunte, vărgat din cap pînă în picioare, mîndru ca un zeu și gras ca un silen! Comedia italiană, viguroasă și impertinentă, răzbate din toate aceste peisaje: duetul dintre Gilles și Colombina e muzica și cîntecul comediei lui Watteau. Cît de bine se potrivește moda ita-

liană, ciudată și strălucitoare, cu moda tînărului secol al XVIII-lea. Și ce modă încîntătoare ia naștere din îmbinarea și amestecul acestor două mode: moda lui Watteau! O modă a libertății și a aventurii, rătăcitoare și binecuvîntată, care sesizează ce e nou, picant, provocator; o modă născută din foarfecele artistului care, în joacă, pune alături neglijeul și găteala, simplitatea hainelor de dimineață și eleganța celor de după amiază; foarfecele unei zîne înzestrînd viitorul cu modele din O mie și una de nopți, iar pe Doamna de Pompadour cu neglijeul care-i va purta numele! Ele alergau și croiau cu voluptate, în satinul argintiu, drăgălașe suflecări de fuste, fermecătoare rococouri plisate, corsaje strîmte și viclenie, buchete de mătase și de trupuri tinere, Oh, foarfece ale lui Watteau, împodobite cu panglici, ce minunată împărăție de cochetărie croiți voi în împărăția îmbrobodită a Doamnei de Maintenon!". Frații Goncourt au observat aci pe bună dreptate că Watteau a îmbinat în mod arbitrar dar foarte fericit costumele actorilor italieni cu moda franceză din timpul său. Vom vedea că în *Serbările galante* a făcut mai mult; pentru personajele feerice a reușit să născocească găteli cu totul deosebite de cele pe care ni le arată documentele epocii că se purtau la Curte sau în oraș. Și epoca l-a copiat pe pictor. Moda din 1715 seamănă cu moda personajelor lui Watteau așa cum creaturile sale divine seamănă cu nerușinatele acelea care, asemeni duçesei de Berri, fiica Regentului, fumează, beau, folosesc cuvinte josnice și se iau la întrecere cu fetele cele mai desmățate, sau cu burghezele mironosițe pe care Watteau le stimează dar nu-i place să le picteze: ele vor fi mai tîrziu modelele lui Chardin și Greuze. Nici chiar în *Pastorale* sau în rarele tablouri de obiceiuri de la țară nu găsim grija pentru adevăr a unui Téniers; Watteau observă, se sprijină pe natură, dar o recompune. Scenele de Comedie Italiană sînt de o mare frumusețe picturală. Stilul peisajului, supleţea vie a desenului, originalitatea așezării grupului,

cunoașterea relațiilor dintre personajele în mișcare și imobilitatea decorului, caracterizarea tipurilor, calitatea fermecătoare a coloritului, toate dezvăluie un tehnician și un imaginativ admirabil în egală măsură. Influența lui Veronese este vizibilă în claritatea difuză a atmosferelor, a lui Tițian, în belșugul carnal, a lui Ruysdaël în aranjarea grupurilor de arbori și a norilor maiestuoși. Concepție total opusă dezolantei ușurințe a pictorilor istorici din acea vreme, care-și plasau eroii în poziții convenționale. Lecția primită de la Tițian se confirmă prin preocuparea pentru un colorit viu. Lui Watteau îl place să picteze mai ales peisagii în lumina scăzută a amurgului, să înece pădurile și orizontul într-un abur cald de chihlimbar și de aur, într-o vreme cînd abuzurile de tonuri reci îndreptau pictura spre imitarea tapițeriei și a picturii în detrampă. Admirația pentru Tițian se constată mai ales în nuduri: *Jupiter și Antiopa*, de la Luvru, rezumă această influență venețiană. Straturile încărcate dar luminoase, umbrele roșcate, blondele cascade de cărnuri sînt ale unui imitator fidel, dar cu o putere de a recrea care prevestește apariția unei tehnici cu totul personale. Lui Veronese, Watteau îi datorează alte armonii. Cînd vrea, pictorul acesta al cerurilor calde, al licăririlor de furtună, al verdelui adînc, devine un virtuos tot atît de rafinat al galbenului de Neapole și al cenușiului, așa cum va fi mai tîrziu Tiepolo. De la Veronese el reține cerul străbătut de nori orizontali care caracterizează atmosfera Veneției, pe cînd în cerul olandez al lui Ruysdaël formarea și direcția norilor sînt verticale, ridicîndu-se de la sol spre zenit. Mai ales lucrările lui Watteau de la Dresda confirmă, prin jocul tonurilor reci, această afinitate cu Veronese. Frații Goncourt au observat pe bună dreptate că în mod greșit i se atribuiau lui Pater acele game luminoase, puțin acide. „El nu i-a lăsat — spun ei — elevului său ca moștenire în pictură nici măcar două sau trei pete". Trebuie să mai adăugăm că Watteau n-a dezvăluit artiștilor care le-au

succedat nici una din descoperirile sale în procedeul de pictare. El a aflat totul singur și cînd, mult mai tîrziu, Fragonard va executa și el tablouri cu lumină rece, nu va face decît să se apropie de Watteau într-un gen în care acesta realizase deja capodopere.

Pictorul i-a studiat pe actorii italieni și i-a îndrăgit, dar n-a evocat farsele lor așa cum făcuse Gillot. Uneori se plimbă, alteori se odihnesc în vreo livadă. Mănîncă, dansează, își fac curte, improvizează o serenadă sau vreo scenă de bîlci pentru plăcerea lor, departe de scena pe care actorii distrează publicul și-și cîștigă existența atît de nesigură. Dincolo de prezentarea vie a acestor nebuni încîntători, mai există un sens. Încă de pe acum, artistul meditativ și suferind se gîndește să-i transforme în personajele unei lumi himerice pe care el o întrevede și care se va asemăna în mod uimitor cu fanteziile italiene ale lui Shakespeare. În poemele cele mai pure din ultima perioadă se vor regăsi siluetele pestrițe ale acestor îndrăzneți și cochete. Din îmbrăcămintea lor va scoate el elementele pentru costumele viitorilor săi eroi îndrăgostiți și melancolici. Prin ei a realizat trecerea micii picturi de gen la o lume ideală și lirică, la visul de artă cel mai gingaș, cel mai fermecător aristocratic pe care la cunoscut vreodată pictura franceză.

Ce a făcut din trupa italiană? Ca s-o aflăm, este suficient un exemplu: *Dragostea în teatrul italian*, de la Muzeul din Berlin. Nu contează dacă tabloul acesta celebru a fost inspirat din vreo scenă de „Comedia dell'Arte" sau nu. Important este că el ne prezintă toate personajele principale. Ele sînt grupate, noaptea, într-un parc vag luminat de o lună ivită pe jumătate dintre nori. Se găsesc aci doctorul bolonez, bătrînul Cassandru, încovoiat pe baston, Scapin care ține o torță, Arlechin gata să sară, Colombina care-i surîde lui Lelio și-și ține grațios fusta cu două degete, gata să schițeze un dans și alte figuri care se bănuiesc în întuneric. Toți sînt strînși

în jurul lui Gilles, îmbrăcat în alb, care cîntă la chitară. Efectul de clarobscur, de contrast între torță și lună, este uimitor de bine redat iar distribuirea luminii și a umbrelor pe costume și pe pămînt este făcută cu cea mai savantă grație. Să privim însă figura palidă a blîndului și tristului Gilles, veșnicul visător înșelat, pătruns de poezia nopții, izolat de ceilalți camarazi prin natura sa sufletească. N-a mai rămas aci nici urmă de farsă. Tabloul are ceva din nobila gravitate a unui Rembrandt. Și chiar dacă în chitară răsună un cîntec de dragoste, totuși ceea ce domină acestă adunare a celor „condamnați să rîdă veșnic" este mai ales melancolia întunericului.

Ce contrast cu *Dragostea în teatrul francez!* Să împrumutăm cei mai buni termeni ai descrierii lui Edmond Pilon, unul din scriitorii care au înțeles și-au îndrăgit cel mai bine arta lui Watteau: „Aci, Gilles, mimul delicat, s-a depărtat. Figura principală, din mijloc, tot așa de zveltă, tot așa de dulce, dar într-o atitudine cu totul diferită, de o cu totul altă prospețime, este această femeie tînără care își ridică ușor fusta cu amîndouă mîinile și care cu un pas vioi, abia zîmbind, puțin gravă, înaintează în ritmul unei melodii de bal și schițează o timidă pavană, în mijlocul actorilor și muzicanților. În spatele dansatoarei, pe un fond bogat de viță, se înalță un bust al Nebuniei[1] ca deasupra unui altar. În mijlocul tuturor, doi actori, unul cu panaș și cu o tolbă de săgeți, altul cu aspect feminin, încoronat cu ciorchini, ciocnesc paharele, iar sub tufișuri, în stînga scenei, cîntăreți din cimpoi și violoniști cîntă arii de Lully. Această lucrare, atît de franceză prin stil și prin concepție, într-un colorit argintiu fermecător, într-un trio de culori nuanțat, atît de grațioasă și cu personajele atît de bine aranjate, pune în lumină cu toată fantezia și discreția cele două preocupări principale ale lui Watteau: muzica și dansul".

[1] Personaj alegoric simbolizînd veselia (N.T.).

Asemenea lucrări au fost pregătite prin numeroase desene, executate de Watteau în timp ce-și petrecea ore întregi între scena pe care jucau actorii italieni și scena pompoasă unde se produceau actorii regelui interpretînd piese de Molière sau Racine. Așa i-a desenat sau pictat pe actorii Poisson, Dumirail, La Thorillière, pe artistele Desmares și Duclos. Gillot îi dezvăluise atît marile piese ale lui Racine și Molière cît și farsele teatrului de bîlci, cărora Le Sage le adusese sprijinul unei fantezii franceze mai delicate. De altfel, chiar opera lui Molière, în afară de marile comedii de caracter și de moravuri, era plină de păstori, fauni, măști, Scaramouche, măscărici, Scapin și intriganți după modelul italian. Gillot reprezenta această mică lume în realitatea ei pitorească; Watteau, ca de obicei, a transpus-o. Cum s-a întîmplat, de exemplu, cu Mezzetin. Acest personaj cu bluză vărgată nu este decît un caraghios, un valet intrigant și înșelător, lăudăros și la nevoie mijlocitor. Pînzele în care figurează, de la Chantilly, Londra, Dresda, Ermitaj, arată că Watteau l-a înzestrat cu un farmec aproape poetic atunci cînd, obosit de propriile sale viclenii, se destinde încredințînd chitarei cîntece în care se trădează melancolia unui om care știe bine că nu va fi niciodată luat în serios și iubit pentru el însuși. Pompoasa Operă l-a interesat mult mai puțin pe Watteau. El n-a încercat să-i glorifice nici pe marii tenori nici pe reginele cîntecului. Și-a îndreptat curiozitatea plină de simpatie spre italieni, multă vreme disprețuiți și proscriși. Ei i-au inspirat una din cele mai mari capodopere — *Gilles* — aflat la Luvru, acest tip care mai tîrziu îl va pasiona pe un poet ca Théodore de Banville, sau desenatori ca Chéret și Willette, care-l vor face francez sub numele de Pierrot și-l vor îmbrăca în fel și fel de costume. În repertoriul italian Gilles este pur și simplu „Gian Farina", cel alb ca făina, întotdeauna îmbrăcat în alb, ținta ironiilor din cauza naivității lui, a amestecului de neghiobie și de tristețe, sentimentalul dez-

interesat, mereu cu „capul în nori", îndrăgostit pînă peste cap de glumeaţa Colombina, care i-l preferă pe insolentul şi brutalul Arlechin. Pictural vorbind, tabloul lui Watteau este minunat. Această figură, aproape în mărime naturală, singurul caz în opera pictorului, este înfăţişată în picioare pe fondul unui cer. Pantalonii prea scurţi, halatul lung, colereta alcătuiesc o simfonie în alb de o admirabilă calitate cromatică şi materială. Gilles este în picioare, în prim plan, pe o movilă la picioarele căreia sînt grupaţi, spre spate, şi prezentaţi pînă la jumătatea corpului, cîţîva din camarazii lui, printre alţii doctorul bolonez călare pe un măgar, cu ochi trişti şi blînzi. Watteau n-a făcut nici unui alt personaj italian onoarea unei compoziţii atît de importante. I-a rezervat-o doar lui Gilles. Şi a concentrat în masca asta palidă, în această fiinţă cu mîinile atîrnînd, într-o atitudine resemnată, nu numai trăsăturile care-l caracterizează în repertoriu, dar tot ceea ce corespundea, după părerea lui, caracterului actorului: timiditatea, visarea, urmărirea stăruitoare a unui ideal de neatins, acceptarea unui destin înşelător, neîncrederea în oameni, suferinţa în faţa femeii inaccesibile, secretul unei inimi pline de o dragoste pe care nimeni nu i-o va împărtăşi. În această figură a lui Gilles, duioasă, îndurerată, şi totuşi consolată de speranţa într-un viitor mai drept şi mai frumos, Watteau şi-a reprezentat propriul său suflet de singuratic bolnăvicios, nesociabil, şi totuşi, după curioasa expresie a lui Caylus, „un peu berger"[1]. Avem aici o indicaţie psihologică cu totul străină sentimentului şi gustului de poezie şi de pictură al epocii. Caracterul acesta de excepţie, de izolare, îl vom vedea dispărînd din ce în ce. „Un peu berger" este tot aşa de netraductibil ca şi cuvîntul „gemüth"[2] prin care germanii exprimă poezia veşnică a sufletului neînţeles, nu element metafizic şi sentimental în acelaşi timp.

[1] „cam cioban" (N.T.).
[2] intimitate (N.T.)

IX. PASTORALE ŞI SERBĂRI GALANTE

Ne este greu să precizăm ce se înţelegea la începutul secolului al XVIII-lea prin aceste expresii care astăzi ni se par vagi şi artificiale. În privinţa „pastoralelor" sentimentul naturii, al adevăratei vieţi la ţară nu se concepea decît înflorit de preţiozităţi şi de maniere studiate: era un pretext pentru rime, gîndiri pedante, amintiri mitologice, sarbede egloge. Erau departe de Jean-Jacques Rousseau şi Diderot iar ţăranii şi peisajul în care vieţuiau erau înfăţişaţi în decoruri de operetă. „Serbările galante" nu erau altceva decît adunări de îndrăgostiţi şi epicurieni care mîncau pe iarbă, dansau în sunete de viole, flaute şi cimpoaie, schimbînd cuvinte dulci şi sărutări sub clar de lună. Compoziţiile lui Watteau pe asemenea teme au fost realizate în mod liber în marginea picturii academice „nobile": ele au fost considerate ca lucrări uşuratice, în orice caz secundare şi vom vedea cu ce dispreţ, abia ascuns, au vorbit Caylus şi Coypel chiar atunci cînd au făcut elogiul oficial al unui coleg de multă vreme decedat. Este vorba de un mare număr de opere pe care vom prefera să le numim poeme pictate, din care peste optzeci au fost gravate, pentru că producţia lui Watteau în doisprezece ani a fost neînchipuit de abundentă. Denumirile lor nu corespund decît rareori unei anumite anecdotici iar anecdotica nu are nici o importanţă. Desigur că Watteau a precizat acţiunile indicate prin titlurile respective şi nu şi-a limitat perso-

najele la simple pete grupate armonios, așa cum a făcut-o în timpul nostru imitatorul lui, Monticelli. Watteau era scrupulos și prea pasionat ca desenator așa că nu există figură executată de el care să nu fie rezultatul unei notări după natură. Însă splendoarea coloritului, perfecțiunea formei și evocarea atmosferei depășesc în așa măsură subiectele, încît acestea sînt pur și simplu neglijate. După Pater și Lancret, Boucher și alți mici maeștri din sec. al XVIII-lea au imitat și ei modelele date de Watteau. Aceleași reuniuni de femei cochete și de bărbați eleganți trîndavi, aceiași țărani travestiți plini de panglici, desminţind realitatea mizerabilă, acelcași dansuri țărănești, aceleași gesturi îndrăznețe sau gingașe plasate într-o scenă cîmpenească; însă la ei anecdotica rămîne esențială, totul o subliniază. La Watteau nici nu ne gîndim la ea. Dacă, de exemplu, în *Pas greșit* de la Luvru pare că ne invită să zîmbim de alunecarea pe iarbă a unei tinere pe care curtezanul ei o ajută să se ridice părîndu-i mai curînd rău că nu poate profita de acest moment, simțim imediat că subiectul este fără interes. Ne minunăm în fața cefei albe, a felului cum este împletit părul, a tonalității și a grației de nespus a cutelor rochiei, a mîinii bărbatului care este o mică dar adevărată capodoperă și aceasta este esențialul. Ușurătatea subiectului este anihilată de măreția picturii.

Prima impresie pe care o dă această primă parte a operei lui Watteau este aceea de a fi în afara timpului. Personajele acestea trăiesc, dar nu sînt nici francezi nici italieni. Îmbrăcămintea lor rafinată este eteroclită și neobișnuită. Pelerinele scurte, vestele de mătase, pantalonii scurți din saten aproape lipiți de picior cu mii de cute, ciorapii, pantofii cu nod din panglici și cu tocuri înalte, corsajele lungi și strîmte ale rochiilor, cu fustele largi din stofe brosate și înflorate, cutele pornind de la ceafă pînă la călcîie, pe care le numim și astăzi „plis Watteau", bretelele în dungi, gulerele încrețite cu greu pot aparține

vreunei mode reale. Nu este mascaradă, căci personajele dau într-adevăr împresia că sînt îmbrăcate după obiceiurile patriei lor îndepărtate. Nu sînt nici costume de teatru căci nu există aici nici pompă artificială nici stofe strălucitoare ci doar o elegantă simplitate. Nu este vorba nici de un costum purtat de o rasă cunoscută. Ai impresia că nu există pe lume o națiune în stare să se îmbrace în felul acesta ci că așa ceva este îngăduit numai unei elite fericite dintr-o țară de basm. Peisajul în care aceasta trăiește este pe cît de neprevăzut pe atît de verosimil. Natura devine supranaturală datorită felului cum este aranjată. Nu seamănă cu mărețele aranjamente de la Versailles: frunzișul e tuns, pădurile sînt bogate și aproape sălbatice. Se văd statui îmbrăcate în iederă, terme, balustrade, izvoare, fîntîni arteziene; nu se știe cine le-a aranjat nici cum se numește regiunea care se întinde dincolo de aceste orizonturi albastre. Nu cunoaștem nici timpul, nici locurile și totuși nimic nu supără rațiunea în această lume care ar putea exista în orice țară temperată dar care nu există totuși nicăieri. Ne gîndim la Temple[1], la Thélème[2], la insula lui Prospero, la decorul piesei „Cum vă place"; nu este însă nimic din toate acestea. Nici unul din locurile în care eterna lene omenească și-a dorit să ajungă scumpa nălucă a Odihnei nu s-ar putea confunda cu acesta.

Și totuși, sentimentul profund pentru natură este la Watteau una din caracteristicile care îl izolează de timpul său. Secolul al XVII-lea a văzut în natură o tapițerie care încadra eroii din mitologie sau din tragedie. Secolul al XVIII-lea, prefăcîndu-se că o adoră, a văzut în ea un pretext pentru scene galante. Poezia elegiacă cîmpenească din acest timp este submediocră. E declamată la operă, e fredonată la operetă. Uneori dramaturgia vanitoasă are nevoie de

[1] Vale în Tesalia, cîntată de Virgiliu (N.T.)
[2] Loc bogat mai ales în plăceri (De la *Abbaye de Thélème* creată de Rabelais) (N.T.)

zgomot de furtună, de trăznete, de talazuri mînioase, ca să însoțească intriga; alteori se construiește un sat din carton cu lăptărese provocatoare, cu valeți naivi, cu oi albe cîntate de Doamna Deshoulières, adversara lui Racine, o întreagă natură gingaș travestită în care libertinii de la curte vor face pe nevinovații. Chiar cînd vor apărea prodromurile din timpul Revoluției Franceze, cînd va predica Rousseau, poezia nemuritoare și adîncă a naturii tot nu va fi înțeleasă. Watteau a simțit-o și a exprimat-o; ea nu se va regăsi la Boucher și abia dacă Hubert Robert și Fragonard își vor da seama de ea în sensul pe care i-l dăm noi astăzi. Concepția unui peisaj arbitrar decorativ pătrunsese foarte adînc în ideile pictorilor, o dată cu dogmatismul italian. Ruysdaël, Hobbema văzuseră natura în toată frumusețea ei, dar exemplul lor nu avusese nici o influență asupra școlii noastre franceze. De la Claude Lorrain se reținuse mai mult fantezia arhitecturală decît observația, în timp ce Poussin subordonase observația sa foarte corectă felului de aranjare a unei compoziții stilizate. Peisajul nu era considerat decît ca o anexă a artei figurilor și chiar mai tîrziu, în marinele lui Vernet, de un efect atît de corect, Diderot avea să laude mai cu seamă micile personaje amestecate în drama elementelor. Dimpotrivă, Watteau este un inovator izolat, un îndrăgostit de natură, care introduce marea poezie a peisajului în pictura de gen, devansîndu-i astfel pe Turner și pe Corot. Într-o vreme cînd în tragedie, considerată ca cea mai înaltă formă de artă, se stabilise ca principiu absolut unitatea de timp, de loc și de acțiune, era o adevărată dovadă de îndrăzneală să creezi o operă sprijinită pe fapte reale situate, totuși, dincolo de timp și de orice loc definit și cu o acțiune aproape inexistentă. Pastorala trebuie să fie, logic vorbind, exaltarea vieții de la țară și a plăcerilor ei simple: în chermezele lui Rubens, în scenele bahice ale lui Téniers sau ale lui Steen, în modestele scene de intimitate ale lui Le Nain, pînă la apariția

lui Millet. Nimic din toate acestea la Watteau. Puține accesorii rustice sau chiar de loc. Personajele lui nu fac ceva precis: în niște peisaje nobile și misterioase, ele stau de vorbă, se îmbrățișează sau se lasă furate în tăcere de emoția amurgului. Adevăratul titlu al acestor tablouri ar putea fi *Plimbări sentimentale* sau *Contemplații*. Apare astfel un element nou, reculegerea sufletului în fața naturii. În secolul al XVII-lea La Fontaine a fost singurul care l-a presimțit. Contemporanii lui Watteau nu l-au ghicit: ei n-au observat decît aparența încîntătoare, între el și imitatorii lui s-a produs chiar o neînțelegere.

Frații Goncourt au intuit calitatea emoției care ne cuprinde atît de puternic în fața unei lucrări de Watteau; dar ei nu prea erau sentimentali, ci mai atenți la rafinamentele plasticii decît la al doilea sens, sensul tainic al operelor. Oricum însă, ei au știut să găsească cuvinte și imagini admirabile ca să exprime în același timp discreția și fastul pictorului iar una din frazele lor arată că și-au dat seama vag de acest al doilea sens, suficient ca să-l izoleze pe Watteau de epoca sa. Merită să citățm aceste pagini pentru că nici un comentator al pictorului n-a scris lucruri mai adevărate și într-un stil atît de frumos:
„Watteau este marele poet al secolului al XVIII-lea. Din mintea sa a izvorît o creație de poem și de vis, care revarsă asupra operei eleganța unei vieți supranaturale. Din fantezia creierului, din capriciul artistic, din geniul său cu totul nou, și-au luat zborul mii de feerii. Pictorul a scos din viziunile încîntătoare ale imaginației o lume ideală și, peste timpul său, a clădit un regat shakesperian... Oh! teatru adaptat unei vieți pe care ne-o dorim! pămînt complice, păduri galante, cîmpii încărcate de muzică, boschete favorabile jocurilor ecoului! Arbori ca niște leagăne de care atîrnă coșuri cu flori, pustiuri, departe de lumea pizmașă, răcorite de fîntîni și populate de marmore și de statui pe care le umbresc frunze

tremurătoare! Sori de apoteoză, lumini calde pe iarba peluzelor, frunzișuri translucide prin care pătrunde lumina și pe care s-a așternut paleta lui Veronese! Grădini încărcate de tufe de mure și de trandafiri, peisaje din Franța plantate cu pini din Italia! Sate înveselite de nunți și de calești, de ceremonii, de toalete și petreceri, amețite de sunete de viori și de flaute, care însoțesc spre un templu iesuit alaiul de nuntă al naturii cu cîntecul! Scenă cîmpenească cu cortină verde, cu rampă din flori, pe care se urcă Comedia Franceză sau joacă Comedia Italiană! Insule fermecate, pe care o panglică de cristal le desparte de pămînt, insule fără griji și necazuri, în care Odihna stă de vorbă cu umbra! Plimbări agale fără nici o țintă, odihnă cu coatele rezemate pe parapet privind chipuri sau oglinda apei. Ora se oprește departe, la orizont, sub acest acoperiș rustic. Într-un loc care nu se găsește pe harta pămîntului, se lăfăiește sub arbori o permanentă lenevie. Vederea și gîndirea se ghemuiesc undeva într-o depărtare neconturată asemeni acelor zări nedefinite cu care își închide Tițian tablourile. Rîul Lethe plimbă, prin această țară a uitării, populată de figuri care n-au decît ochi și guri, o flacără și un surîs... Trec florărese, înflorind în jurul lor corsajele și coafurile înalt ridicate pe cap. Zgomot fac numai jocurile copiilor cu ochi negri, mari, țopăind ca niște păsări la picioarele perechilor, mici îngerași, pe care îi aruncă poetul în acest prag de vis și de încîntare. Să nu faci decît să-ți asculți inima, să lași sufletul să vorbească, să lași soarele și lumea să se rotească și pe fetițe să zgîndăre cîinii care nu latră, iată Olimpul și noua mitologie, zeificarea ideilor secolului al XVIII-lea, sufletul lumii și al vremii lui Watteau, adus în panteonul patimilor și al modelor omenești... Lumina acestei lumi este dragostea. Ea o pătrunde și o umple. Dragostea este tinerețea și liniștea. Paradisul care i se deschide lui Watteau este Citera. Sub un cer zugrăvit în culorile verii, galera Cleopatrei se leagănă la mal. Apa e liniș-

tită, pădurea tace. De la firul ierbii și pînă la cer bat aerul fără încetare, cu aripile lor de fluturi, un roi de Cupidoni care zboară, se joacă și dansează, înlănțuind pe pămînt perechile nepăsătoare cu trandafiri și acolo, sus, hora sărutărilor urcate la cer.

Aceasta este dragostea, însă dragostea poetică, dragostea care visează și gîndește, dragostea modernă cu aspirațiile ei, cu cununa ei de melancolie. Da, în străfundul acestei opere a lui Watteau, dincolo de veselia cuvintelor, murmură o armonie ușoară și nedeslușită, și nu se știe ce tristețe muzicală și ușor contagioasă se răspîndește în aceste serbări galante. Asemeni seducției pe care o dă Veneția, e acolo nu știu ce poezie ascunsă și plină de suspine care îi vorbește încetișor sufletului fermecat. Din operă se întrezărește omul și această operă trebuie privită ca jocul și distracția unei gîndiri suferinde, ca jucăriile unui copil bolnav care s-a stins din viață".

Acest din urmă paragraf arată că frații Goncourt au presimțit cel de „al doilea sens" al lui Watteau, așa cum vom încerca să-l precizăm în rîndurile ce urmează. Tot așa, într-un alt fragment consacrat psihologiei personajelor sale, ei au notat „gingășii cu privirea vagă, o galanterie platonică, ochi fără pasiune, îmbrățișări domoale, dorinți fără poftă, voluptăți fără dorință, gesturi îndrăznețe aranjate ca pentru un spectacol de balet și rezistențe liniștite și calme pline de siguranță". Toate aceste însemnări pătrunzătoare și de o mare finețe în exprimarea lor fac aluzie la castitatea, la intangibilitatea visurilor maestrului care multă vreme a trecut drept pictorul galanteriei dulcege. Dar tocmai acel „nu știu ce" al fraților Goncourt este ceea ce trebuie să cunoaștem. Vom încerca să-l aflăm analizînd „nesațul" bolnavilor de piept. Caylus este o inteligență mediocră, iar prejudecata și lipsa lui de înțelegere ajung, cîteodată, la polul opus al adevărului, încît pentru a afla realitatea este necesar să răstorni cu totul sensul celor susținute de el. Despre Watteau a scris aceas-

tă frază: „Cu privire la mijloacele lui de expresie nu pot spune nimic, n-a riscat niciodată să exprime vreo pasiune". Pentru cine știe ce se înțelegea prin pasiune în vremea aceea, adică emfaza declamatorie de operă sau tragedie degenerată, desigur că aprecierea este exactă; mai este adevărată și dintr-un alt punct de vedere pe care Caylus îl spune fără să-l înțeleagă. În mod vag își dă seama de acel platonism, de acea intangibilitate și detașare supremă a lui Watteau. „Fără pasiune". Sigur că da, însă cu convingerea inutilității gestului spre realitățile numite fericire. Pentru bolnăviciosul Watteau, fericirea constă în a visa că fericirea există. Sentimentul acesta îl izolează de timpul său, care precede timpul nostru, sentiment care se mărturisește în actul doi din *Tristan și Isolda* și pe care Villiers de l'Isle-Adam l-a exprimat în *Axel* atunci cînd eroul său mărturisește: „La ce bun să ne realizăm visurile? Sînt doar atît de frumoase! Să trăiești? dar asta o fac servitorii pentru noi". Aceasta este inscripția care s-ar potrivi foarte bine *Îmbarcării spre Citera*. Caylus vorbind în anul 1785 nu putea bănui acest idealism dezamăgit și senin iar frații Goncourt, pasionați după realism, au putut să-l înțeleagă cu inteligența, dar nu și cu sufletul. Și totuși, nimic rece în această operă, iar însuși Caylus nu se gîndește să-i reproșeze răceala deși îi neagă pasiunea. El nu reține decît grația, fără să poată vedea și melancolia dragostei moderne, pentru că pe vremea lui dragostea și reveria nu se asociau, pentru că plăcerea rămîne străină de afecțiunea sufletelor iar voluptatea nu sugera niciodată neantul. Aspectul de suprafață al acestei opere a dat naștere unui gen servit de numeroși imitatori, dar fondul său interior n-a fost ghicit de nici unul dintre contemporani. Dovada cea mai evidentă este Caylus. „Compozițiile sale, subliniază el, n-au nici un obiect. Ele sînt lipsite de sprijinul oricărei pasiuni și de aceea sînt păgubite de unul din cele mai picante aspecte ale picturii, adică acțiunea". În treacăt

fie zis, să gustăm această confuzie dintre pasiune şi acţiune şi epitetul „picant" atribuit celei din urmă. Fără obiect? Desigur pînzele din ultima perioadă nu mai „reprezintă" nimic. Nici un fel de acţiune sau pasiune, mai ales „picantă"? Nu, într-adevăr, viaţa acestor opere a devenit cu desăvîrşire interioară. Viziunea poetului a depăşit acţiunea, timpul, locul, ea a fost absorbită în contemplarea unui fermecător şi trist paradis de iubire.

Pe acolo se plimbă *Indiferentul* de la Luvru, mic tablou pe care un hoţ l-a deteriorat de curînd. Acest tînăr îmbrăcat în roz şi albastru, neglijent, blînd şi plictisit, care merge parcă dansînd, abia atingînd pămîntul, cu braţele în lături ca să se joace cu un „diabolo", reprezintă însăşi arta şi sufletul lui Watteau care, depărtîndu-se de pompa secolului al XVII-lea şi de desfrînarea secolului al XVIII-lea, parcă şopteşte: „Nu cer nimic oamenilor, vreau să fiu lăsat singur cu visurile mele". Însă tristeţea aceasta este îmbrăcată în culorile bucuriei. El pare că merge să întîlnească pelerinii din *Îmbarcarea spre Citera*, această minune unică, fie că este vorba de schiţa păstrată la Luvru, sau de replica mai completă poate, dar mai puţin sugestivă, care se găseşte la Potsdam. S-a căutat să se reducă acest tablou la ilustrarea unei scene fade de operă-balet contemporană: chiar dacă s-ar putea, ar trebui să uităm puterea de transfigurare a geniului. Dar lui Watteau i-au trebuit ani de zile ca să gîndească şi să desăvîrşească această operă, care concentrează în ea toată gîndirea pictorului. Primul plan este un vîrf de deal iar fundalul nu se descoperă decît într-o perspectivă coborîndă. Pe pămîntul cu aspect accidentat sînt aşezate, ca o ghirlandă şerpuitoare, o serie de personaje ieşind dintr-un boschet şi prezentîndu-se aproape toate din spate sau din trei sferturi. Unele zăbovesc, şovăie; altele coboară spre rîu; unii întorc capul pe jumătate ca şi cum ar regreta ceva, sau ca să vadă dacă îi urmează cineva. Şi aceşti călători îmbrăcaţi în

mătase, cărora fantezia profană a pictorului le-a pus în mînă bastoane lungi de evlavioşi pelerini, sau mai curînd bîte de ciobani ca în *Aminta*[1] sau *Astrée*[2] se îndreaptă, fără veselie, fără rîsete, aproape furişîndu-se spre galeria de aur care-i va duce în insula fermecată. Ce ştim despre această insulă? Dincolo de o apă verde şi aurită, cu reflexe îngheţate, se ridică piscuri albăstrui care se topesc într-un abur trandafiriu. Îngeraşi zboară şi se joacă, uşori, ca nişte nori în asfinţit. Natura, reală şi de vis totodată, are culorile toamnei. În faţa acestui peisaj sfîrşeşti prin a resimţi aceeaşi tulburare care întîrzie mersul personajelor înseşi. Acesta este oare drumul spre fericire? Watteau a realizat miracolul de a înfăţişa cu o artă materială un domeniu pe care doar muzica părea în stare să-l evoce. E un hău albastru şi tăcut asupra căruia se apleacă nişte fiinţe nehotărîte, fără grabă, fără voinţă, fără dorinţe şi poate, chiar, fără credinţă în aventura spre ceea ce nu există. Acest tablou încîntător e trist. „La ce bun?" parcă spun tinerii bărbaţi şi femei, grupaţi aci cu o artă fără pereche. Sînt nişte dezamăgiţi, nişte uituci, nişte blazaţi. Se ating uşor, dar nu se îmbrăţişează. Ei ştiu că dorinţa este cea mai frumoasă parte din dragoste, că posedarea aduce dezamăgirea. Fac gesturile vieţii în silă, fără convingere. Se apropie numai atît cît să se înfioare de atingere şi această mîngîiere uşoară este o plăcere nesfîrşită, pe lîngă care realitatea crudă a posesiei li se pare o hrană fără fineţe. Presimt de pe acum beţia delicată a dorinţei, fără să cadă în greşeala posesiunii. Nu, pedantule Caylus, nu există aici nici acţiune, nici pasiune: există însă ceva care îţi dă mult şi adînc de gîndit. Replica de la Potsdam este mai „finisată"; este mai populată, mai reală, mai făcută, poate chiar prea mult; grupurile adăugate distrag puţin interesul; ar-

[1] Dramă pastorală de Torquato Tasso (1544—1595) (N.T.)
[2] Roman pastoral de Honoré d'Urfé (1568—1626) (N.T.)

borii, statuia lui Cypris[1], catargele galerei ascund aproape complet fundalul tabloului şi reţin în mod deosebit atenţia. Lucrarea este însă admirabilă, deşi nu păstrează farmecul de nespus, misterios, al schiţei pe care sîntem atît de fericiţi să o ştim la Luvru, această schiţă multă vreme sortită disprețului și în care Watteau din primul moment a spus totul despre el.

Oare grupurile lui Watteau nu ne oferă ele antiteza grupurilor lui Rubens? După chermeza cu vin şi cu trupuri, o chermeză ideală în care totul este spiritualizat. În toată opera pictorului nu se întîlneşte un gest senzual, decît, şi poate nici acolo, în *Pasul greşit*, de la Luvru şi nici o figură senzuală, în afară poate de *Mezzetin cîntînd* de la Ermitaj. Femeia poartă o rochie decoltată; ea îşi arată ceafa şi pieptul cu linia atît de frumoasă, însă misterul rochiei este inviolabil şi nimeni nu se gîndeşte la el. Chiar dacă alături de aceste perechi se găsesc sticle şi resturi de la masa luată la iarbă verde, ei nu mănîncă ci visează în sunete de flaute şi chitare. Cum spunea Paul Verlaine, într-un vers care defineşte minunat aceste suflete: „nu au aerul să creadă în fericirea lor". Cum să explici această renunţare graţioasă, această ameţeală care apleacă asupra unui vis albastru ca bolta cerului aceste fiinţe înlănţuite, curate şi duioase, cum să le explici pe toate în plină Regenţă orgiacă şi josnică, dacă nu prin voita izolare a unui geniu suferind? Desigur că nu fac parte din epoca lor, aceşti muzicieni care-l prevestesc mai curînd pe Mozart decît pe Boucher şi rătăcesc printr-o ţară necunoscută, înconjurată de adîncuri mai tulburătoare decît gheţarii albaştri ai orizonturilor lui Leonardo da Vinci, pentru care, cum s-a spus, „dragostea este forma atrăgătoare a durerii", un mod rafinat de a suferi, simţind fiinţa mărginită, fiorul nemărginirii, care nu se poate întrupa într-însa decît un singur moment. Să nu ne înşele graţia, vioiciunea şi gus-

[1] Cum era numită zeiţa Venus, în insula Cipru (N.T.)

tul lui Watteau. Chiar atunci cînd pictează copii, sufletul lui vorbește aceeași limbă. Cîtă melancolie în atitudinea acestei mici prințese din *Dansul* de la Potsdam, care se înalță încet și grav, în timp ce mici nobili îmbrăcați în haine de țărani de operetă o acompaniază din fluiere! Cîtă noblețe în peisajul din *Dragoste la țară* de la Potsdam, și din *Serbare* de la Edimbourg. Să îndrăgim pe Watteau în marele stil al melancoliei sale contemplative. Acest om de origine modestă, care se credea doar un simplu pictor de gen, a știut încă din această viață să trăiască viața viitoare, să-și creeze un univers minunat. Asemeni unui cîntec de privighetoare care într-o noapte de iunie ne emoționează pînă la lacrimi, deși nu exprimă decît avîntul unei mici ființe în extaz, pentru că pe o anume treaptă dragostea, frumusețea, durerea și bucuria nu sînt altceva decît elementele mizerabile ale extazului, tot așa și Watteau ne arată că în adîncul delicateții elegante și surîzătoare stă cuibărită senzația de vid final. Și acest vid este abisul palid și albastru care se deschide în ultimul plan al *Îmbarcării spre Citera*. L-a pictat o dată pentru totdeauna. Dar *Întoarcerea* nimeni nu va îndrăzni, poate, să o mai picteze vreodată.

X. TEHNICA ŞI COMPOZIŢIA

Cercetarea tablourilor lui Watteau arată influenţele lui Tiţian, Veronese, Rubens, Van Dyck şi poate Ruysdaël: el a ajuns însă să-şi recreeze o tehnică proprie, „o pastă fluidă şi cristalizată" aşa cum bine au numit-o fraţii Goncourt. Pe măsură ce evolua, a urmărit să se elibereze de primele sale tendinţe de pictor flamand, păstrîndu-le precizia solidă, însă făcîndu-le mai uşoare, mai vaporoase, prin adăugarea elementelor veneţiene, pînă cînd n-a mai datorat nimic decît lui însuşi, inventînd la rîndul său. Astfel a găsit un nou fel de a sugera atmosfera, de a distribui luminile difuze. A reprodus cutele stofelor şi amănuntele cu o grijă demnă de Vermeer, pe un fond de ulei gras şi moale, cizelînd, ca să spunem aşa, în pasta groasă. O dată lucrul terminat făcea să circule aerul, alterînd în mod rafinat tonalităţile tuturor părţilor, distribuind, de pildă, o serie de tuşe albastre sau aurii, în funcţie de efectul voit, în aşa fel încît să se poată regăsi pe arbori sau pe figuri tonurile cerului, reuşind să creeze, în felul acesta, o armonie cromatică. Claude Lorrain presimţise această magie. Watteau o obţine prin disocierea tonurilor. În toată opera sa, tonul propriu fiecărui obiect, ceea ce pictorii numesc „ton local", este descompus într-un anumit număr de tonuri suprapuse care se influenţează reciproc şi în care intră întotdeauna într-o anumită măsură culoarea dominantă a cerului. Criticii au observat adesea aceasta la Chardin: dar n-au ob-

servat-o niciodată la Watteau. Şi totuşi, această simfonie de nuanţe complementare, care se poate observa printre altele în *Indiferentul* şi *Îmbarcarea spre Citera*, a anunţat principiul impresionismului modern, ajungînd la un rigorism rece, pseudoştiinţific o dată cu „pointillisme"-ul care a dat greş. Dar Watteau s-a ferit să facă din atmosferă subiectul esenţial şi să înlăture formele obiectelor pe care aceasta le învăluie. El a menţinut importanţa preponderentă a caracterului linear. Era un desenator pasionat şi am mai spus că punea mai mult preţ pe desenele lui decît pe pictură. Şi totuşi, el rămîne precursorul impresionismului francez. Cît priveşte influenţa sa asupra şcolii engleze şi asupra contemporanilor noştri, vom reveni.

Contemporanii lui n-au înţeles această caracteristică a manierei sale. Boucher rămîne credincios tuşei grase şi netede a lui Rubens. Pater şi Lancret îl copiază fără să-i dezvolte concepţia. De-abia Fragonard va trage unele învăţăminte din tonurile disociate şi va exprima conturul radiant al figurilor prin ceea ce va numi el „nori", adică o zonă de tonalităţi intermediare între siluete şi fond. Secolul al XVIII-lea a înţeles subiectele, costumele, compoziţia, subiectele chinezeşti, sanguinele, cele trei creioane, genul, gustul lui Watteau; dar tehnica i-a scăpat, cum i-a scăpat şi al doilea sens al operei.

Şi concepţia despre peisaj îl deosebeşte pe Watteau de contemporanii săi. La ei, peisajul e un decor de fond mai mult sau mai puţin verosimil, în orice caz secundar. La Watteau e un element legat psihologic de personaj. Locuind la Luxemburg şi la Crozat a studiat cu pasiune arborii, tufişurile, cerul, analizîndu-le şi înfăţişîndu-le cu o preocupare de adevăr neobişnuită pentru timpul său, chiar atunci cînd le interpretează decorativ. Îndrăgeşte mai ales efectele de crepuscul, luminile palide, şi prevesteşte, deopotrivă, sinceritatea scrupuloasă a lui Théodore Rousseau sau delicateţea muzicală a lui Corot. Peisajul din

Întîlnire de vînătoare, aflată în colecția Wallace, este prin el însuși o capodoperă care rezumă toată știința și sensibilitatea pictorului. Cine nu s-a emoționat privind armonia peisajului din mica *Adunare în parc*, aflată la Luvru, din *Sărbătoare la Saint-Cloud* aflată la muzeul Prado, din tabloul *Două verișoare* din colecția Michel Lévy? Găsim aici un accent naturalist cu totul nou. Mulți cred că peisajul este o cucerire a picturii secolului al XIX-lea; ei îi uită pe Leonardo da Vinci, Tițian, Patinir, Brueghel, Rubens, Rembrandt, Vermeer, Ruysdaël, Hobbema. Dar în Franța, după Poussin și Claude Lorrain, înainte de Vernet, și Hubert Robert, Watteau a marcat un loc foarte important pentru creatorii peisajului real și stilizat în același timp. În peisaj, el n-a plasat cîteodată decît căsuțe de țară și construcții decorative: n-a văzut palate italiene și nici nu a imaginat ca Claude Lorrain arhitecturi clasice și fantastice în același timp, pentru a-și încadra viziunile luminoase. În schimb, a știut să dispună cu pricepere masele de arbori și perspectivele, și să pună astfel în valoare personajele.

Trebuie să vorbim acum de arta compoziției sale. Scandalizat, Caylus va preciza că Watteau în lucrările sale, care „n-aveau obiect și în care n-a riscat să redea vreo pasiune", s-a mulțumit să pregătească un fond cu peisaj în care a așezat personaje luate, după fantezia lui de moment, dintre numeroasele desene pe care le avea în cartoane și pe care apoi le colora. Să-l lăsăm pe Caylus să se indigneze de o metodă, sau mai curînd de o lipsă de metodă, atît de puțin academică, și să reținem numai informația. Ceea ce Caylus nu înțelege este cu siguranță faptul că Watteau, alegînd printre desene, avea în minte altceva decît fantezia lui de moment, și că alegerea îi era justificată de o concepție îndelung gîndită a fiecăruia din tablouri, sau în orice caz a celor mai importante. Iată, de exemplu, *Îmbarcarea spre Citera*, la care a gîndit timp de cinci ani. Acolo, fiecare dintre personajele înșirate de la dreapta

la stînga reprezintă una din fazele iubirii, de la îndemn la ezitare, la acceptarea pe jumătate, la pudoarea care încet-încet dispare, în sfîrșit la riscul aventurii și la coborîrea spre nava simbolică ce îi va conduce pe pelerini și pe însoțitoarele lor spre voluptate și uitarea de viață. Dacă însă Caylus nu vede aici ceea ce el numește „o acțiune", noi, în schimb, o vedem, dar pe un plan psihologic. Watteau, desigur, n-a ales la întîmplare din colecția sa de desene, colecție minunată prin știința, gustul, grația, sentimentul adevărului și al vieții. Să vedem cum știe el să aranjeze figurile izolate și grupurile, să calculeze distanțele dintre ele, ținînd seama de arabescul uman legat de peisaj, să le plaseze hotărît pe pămînt, să distribuie golurile și planurile. Adică ceea ce se numește în pictură compoziție și nu o anecdotă ilustrată. Căci există mai multă măreție în acest mic tablou de Watteau decît în marile „mașinării" academice care în realitate nu sînt decît niște vignete mărite la scară.

Vom mai vedea că, în discursul său, care aduce mai curînd a dojană decît a elogiu, Caylus îi reproșează lui Watteau că nu a cunoscut sau cel puțin că a nesocotit anatomia masculină „pe care nu știa nici s-o citească nici să o exprime, pe cînd corpurile feminine, avînd nevoie de mai puține articulații *(sic)*, erau pentru el mai ușoare". În adevăr, se cunosc foarte puține desene de nuduri masculine făcute de Watteau. N-avea de ce să le introducă în genul pe care-l alesese, care nu avea pretenția să fie ceea ce Caylus numește „eroic", adică pomposul istoric și mitologic. Însă micile personaje îmbrăcate din *Serbările galante* nu sînt manechine, sau niște stofe îmbrăcate pe vid: sînt ființe vii, desenate după natură, ale căror corpuri exprimate cu un impecabil sens al volumelor și al proporțiilor se ghicesc sub hainele elegante. Tunicile îmbracă bine piepturile, picioarele se ghicesc puternice în ciorapi, iar mișcările dovedesc o logică perfectă a armăturii umane. Omul acesta, care s-a dovedit unul din cei mai price-

puți desenatori ai școlii franceze, ar fi putut picta cu ușurință dacă ar fi vrut asemenea lucrări academice pe care le reușesc atît de mulți pictori mediocri. Cît privește corpul feminin, nu putem decît să rîdem de Caylus atunci cînd concede că era „mai ușor" pentru Watteau, cînd ne gîndim la nudurile din *Toaleta* din colecția Wallace, *Amorul dezarmat* și *Antiopa* de la Luvru și alte numeroase desene încîntătoare. Ceea ce domină în aceste lucrări nu este numai desăvîrșita cunoaștere, ci calitatea sentimentului. Nici aici, ca și în alte ocazii Watteau, nu ne-a dezvăluit secretul său. Desigur că a adorat Femeia. Dar era timid, trist, bolnav și slăbit: poate n-a posedat niciodată o femeie și, dacă a dorit vreuna, poate n-a îndrăznit să riște o mărturisire, de teama de a fi respins. Sănătatea lui îi interzicea plăcerea senzuală și dacă această ființă duioasă era în stare de orice gingășie, n-ar fi știut cui să-și dăruiască dragostea. Spectacolul desfrîului nerușinat îl dezgusta și-i agrava misoginia fizică. Toți cei care l-au cunoscut îi recunosc castitatea. Dacă s-a ținut departe de femei, a avut în schimb cultul Femeii, și aceasta din două motive: pentru că un artist ca el nu putea decît să admire minunea, care este corpul feminin, în care vedea una din cele mai frumoase teme pentru pictură; apoi, pentru că el considera corpul feminin un ideal inaccesibil, un poem de forme și de culori, un cîntec prin care își putea exprima ceea ce îi era refuzat. Gilles, înfrînîndu-și pornirile în fața ușuraticei Colombine, vedea în ea încarnarea grației veșnice. Destinat celibatului și unei morți timpurii, el a abordat această carne strălucitoare cu teamă și respect, transfigurînd-o, purificînd-o. Ea era pentru el pămîntul făgăduinții de care nu îndrăznea să se apropie. Iată ce-i conferă atît de mult meditației din *Îmbarcarea spre Citera* sensul său confidențial. Watteau și-a mărturisit acolo tristețea printr-o alegorie. El a fost pelerinul rămas pe mal, care nu participă la atrăgătoarea aventură. În fața frumoasei servitoare, care se

spune că i-a fost modelul preferat și care îi poza cunoscîndu-i atît de bine gîndurile, el a rămas doar artistul stăpînit exclusiv de o pură emoție.
Iar dacă ne-a lăsat doar puține mărturii despre nudul feminin, în schimb cît de mult și cu cîtă dragoste a studiat femeia îmbrăcată! De sute și sute de ori i-a analizat capriciile încîntătoarei sale coafuri, notînd cu o delicatețe rafinată modul în care părul adunat și ridicat spre creștet descoperă ceea ce Verlaine avea să numească într-o zi, gîndindu-se la Watteau, „neașteptatele fulgere ale cefelor albe". El a desenat cu minuțioasă fidelitate nenumărate mîini, alcătuind un adevărat repertoriu documentar pe care-l regăsim la fiecare din personajele sale: deși sînt imaginate, nimic nu este artificial. Ca să-și împodobească idolul, Watteau a inventat o combinație care este numai a lui, o îmbinare a modei zilei cu elemente introduse de capriciul geniului său. Corpul femeii îmbrăcată de el se ghicește sub cutele bogate ale rochiei, însă nu ne gîndim la el. Femeia este tot atît de pură pe cît e de seducătoare, este atrăgătoare și de neatins, este înconjurată mereu de o grație ușor enigmatică. Această nuanță răspunde atitudinii tînărului elegant, distant și gînditor pe care, în aproape toate *Serbările galante*, Watteau îl așază la o parte de grupurile înlănțuite, alegorie a pictorului însuși care admirînd feminitatea împodobită, fără să se apropie de ea, preferă tăcerea și singurătatea, gîndindu-se la deziluziile amare pe care le încerci atunci cînd se sfîrșește dragostea.
Repertoriul desenelor lui Watteau este de o abundență și de o varietate uimitoare, dar culegerea datorată grijii generoase a lui Jean de Julienne, care poate fi consultată la biblioteca Arsenalului, oricît de frumoasă și de bogată ar fi, nu poate oferi decît o idee generală. Cîte din foile acestea volante pe care, folosind piatra neagră, sanguina sau creta, maestrul a transcris cu pasiune viața din jurul său, nu se găsesc încă prin muzee sau colecții particulare! A fost tradus de o mulțime

de tehnicieni: cel dintîi-Boucher, apoi Benoît, Audran, Aubert, Nicolas Cochin, J.E. Liotard, Laurent Cars, J.P. Le Bas, Surugue, Thomassin, B. Lepicié, Aveline, Tardieu, Simonneau; ba chiar el însuși a zgîriat cîteodată placa de aramă cu o energică libertate. Fără îndoială, nu vom putea niciodată să datăm exact toate aceste desene și, deci, să le precizăm evoluția tehnică. Însă reținem că grija pentru studiul adevărat se regăsește constant în fiecare și confirmă ereditatea flamandă. În mod foarte exact Edmond Pilon a constatat că multe din aceste notații făcute pe stradă sau prin grădini sînt influențate de Téniers, Callot, Le Nain, anunțînd tipurile populare pe care le vor fixa mai tîrziu Saint-Aubin, Eisen, Jeaurat sau Moreau cel tînăr, pe cînd Boucher, în subiectele sale pastorale, își va aminti de colțuri de rîuri sau de sate schițate de Watteau la Montmorency sau la Nogent. Prin simplitatea și intimitatea sa gingașă, prin realismul fidel și discret al expresiilor și al detaliilor, un tablou ca acela intitulat *Ocupație potrivită vîrstei* va întruni de pe acum cele mai alese însușiri pe care le admirăm la Chardin. Aceastea contrastează cu schițele grăbite în care întîlnim de-a valma soldați și zarzavagii, tocilari și preoți modești, turci de operetă sau fete chipeșe, flautiști și dansatori sulemeniți, fără să uităm animalele, cîini, pisici, capre, măgari sau maimuțe, răspîndite prin numeroasele sale pînze. Și nici un flamand nu a depășit caii minunați pictați în *Întîlnirea de vînătoare* din colecția Wallace. Iată dovada unei pregătiri scrupuloase și a bogăției unui asemenea fond care i-au permis lui Watteau ca în lucrările de mare amploare să idealizeze ființele și locurile fără să se descumpănească. Curînd după moartea sa, Dubois de Saint-Gelais, descriind tablourile de la Palais-Royal, îl admira pentru că „s-a interesat de costume adevărate, așa încît tablourile sale pot fi considerate ca o istorie a modei din timpul său". Această mărturie infirmă oare ceea ce am spus pînă acum? Nu putem fi de acord.

Cronicarul n-a ţinut seama decît de o parte din operă; în cea mai mare parte, ea este amestecată, reinventată după natură. Watteau a făcut mai mult decît să descrie moda, a creat o modă. Aşa cum, atunci cînd a pictat nudul feminin, s-a inspirat pictural de la veneţieni mai mult decît de la Rubens, însă a ştiut să le dea o tuşă franceză. Să privim *Venus dezarmînd pe Amor*, de la muzeul din Chantilly, *Toamna* sau *Judecata lui Paris* de la Luvru şi chiar *Antiopa*, atît de asemănătoare lui Tiţian prin colorit şi prin fond, şi să ne întoarcem încă o dată la unul din cele mai minunate nuduri din toată pictura, la mica *Toaletă*, aflată în colecţia Wallace, cu reflexe de perlă, de sidef şi plină de lumină: aici vedem cum a transpus Watteau farmecele frumoasei sale cameriste, modelul său preferat, regăsind pînă la urmă silueta lungă, flexibilă şi zveltă a lui Jean Gaujon şi combinînd-o cu silueta mai măruntă şi mai plinuţă a franţuzoaicei galante, a acelei „mignonne de couchette" la modă în vremea aceea, stilizînd-o însă, însuşindu-şi-o, dîndu-i acestui savuros fruct carnal ceva purificat care nu se poate defini. Nu cunoaştem numele modelului, însă îi cunoaştem bine toate farmecele. Pe această fată încîntătoare o regăsim în multe desene de la Luvru şi British Museum; cînd ştergînd o farfurie, purtînd pe umeri un şal şi pe cap boneta de serviciu; cînd, pe jumătate dezbrăcată, fără corset, pregătindu-se să pozeze, reţinînd cămaşa subţire sub sînii săi frumoşi şi întinzînd voluptuos un braţ, gol, ca şi cum ar fi voit să semene nişte flori. Cînd artistul o vrea însă fără văluri, ea devine zîmbitoarea Venus din *Amorul dezarmat*, zeiţa, văzută din spate, din *Judecata lui Paris*, *Diana la baie* sau *Antiopa adormită*, o recunoaştem după coafură, cu figură fragedă şi vioaie, cu carnaţia delicată, nespus de vie. E frumos ca în picturile veneţienilor, dar este totuşi Watteau. Nuanţa o sesizăm mai ales în *Antiopa:* Jupiter, transformat în satir, ca şi peisajul, sînt o evidentă reminescenţă de la Tiţian; un nud masculin

împrumutat de la acesta, în schimb nimfa este atît de franceză! Pretutindeni, Watteau transpune sprijinindu-se pe desenele, după cum ştim, legate într-o carte preţioasă de care nu ne despărţea niciodată. Şi înţelegem mai bine decît Caylus acest sistem atît de puţin academic de a compune.

O celebră lucrare este de ajuns ca să ne arate că Watteau era deopotrivă capabil să compună perfect, fără să se depărteze de data aceasta de realitate, de actualitate. Este vorba de *Firma* pe care a vrut s-o picteze pentru prăvălia „Au Grand Monarque", a negustorului şi prietenului său Gersaint. Am văzut că acesta ar fi preferat un tablou nou şi aproape s-a lăsat rugat ca să primească acest cadou, capriciu al unui bolnav dornic „să-şi dezmorţească degetele", şi într-un mod delicat să-şi plătească ospitalitatea care i s-a oferit la înapoierea din Anglia. A fost nevoie ca Gersaint să vadă lucrarea terminată, apoi să constate succesul faţă de trecători, ca să-i recunoască importanţa şi frumuseţea. Abia atunci a lăudat-o ca pe una din cele mai reuşite lucrări născute din penelul lui Watteau, ba chiar a mai exagerat puţin, căci pare greu de admis, cum susţine el, că o lucrare de o asemenea amploare, conţinînd nu mai puţin de douăsprezece figuri executate cu o perfectă minuţiozitate, să fi putut fi pictată în opt dimineţi, Watteau fiind de pe atunci prea obosit ca să poată lucra toată ziua. Dacă bunul Gersaint s-ar fi încăpăţînat în refuzul său, *Firma* poate că n-ar fi existat niciodată, căci artistul ar fi renunţat la ea; în orice caz, negustorul nu şi-a putut închipui că această bucată, executată atît de repede şi pictată aproape din joacă, avea să devină atît de celebră într-o bună zi. Era vorba de un „panou" care trebuia atîrnat sub streaşina prăvăliei ca să servească drept firmă sugestivă, potrivit unui foarte vechi obicei. Mai tîrziu, tînărul Chardin va cunoaşte primul său succes pictînd o compoziţie comandată de un bărbier-chirurg şi destinată aceluiaşi scop.

Ce reprezintă *Firma?* Nimic din imaginație: o scenă reală, reproducînd cu exactitate interiorul magazinului, văzut din prag, cu vînzători și clienți. Are însă farmecul savuros și greu de analizat, ca tot ce a produs sensibilitatea și mîna firavă și suverană a lui Watteau. Ne găsim pe drumul de pe podul Notre-Dame mărginit de un rînd dublu de case ocupate de pictori, librari, negustori de tablouri, plăcintari, sau diferiți alți negustori; pe acest „Ponte Vecchio" parizian care îi împrospăta lui Watteau atîtea aduceri aminte. Un prim plan foarte simplu, înfățișînd pavajul și trotuarul, precede prăvălia, reprezentată poate mai încăpătoare și mai înaltă decît era în realitate. În fund se zărește o ușă de sticlă, în dreapta o tejghea foarte simplă. Pereții sînt complet acoperiți cu tablouri de diferite dimensiuni, așezate unul lîngă altul. Watteau s-a distrat cu aceste pastișe. Se recunoaște cu ușurință stilul și coloritul maeștrilor ale căror lucrări le vindea Gersaint: există o *Leda* venețiană pictată poate de Tițian, o natură moartă de Fyt, un portret sever de Antonio Moro, un altul de Van Dyck, nimfe și fecioare de Rubens, un peisaj de Ruysdaël, scene de țară de Téniers și de Van Ostade. Toate acestea, marcate de vervă, formează decorul bogat și discret de pe care se desprind personajele vii. De la dreapta la stînga, dincolo de tejghea, o femeie tînără cu fața proaspătă și surîzătoare, poate doamna Gersaint, prezintă un tablou foarte mic unei doamne așezate pe scaun și a cărei rochie de mătase lucioasă, în dungi este o adevărată încîntare, accentuată și mai mult de o haină neagră care, aruncată neglijent pe umeri, descoperă un decolteu foarte accentuat. Vizitatoarea, o brunetă plină de farmec, a venit devreme și mai poartă încă pe cap boneta de dantelă, de dimineață. Între ea și vînzătoare, doi gentilomi cu perucă, unul așezat, îmbrăcat în costum de culoare închisă, celălalt în picioare, în costum deschis, studiază micul tablou și discută despre el. Mai departe, un mare peisaj oval, ținut de un vînzător, care pare a fi

mai curînd Gersaint, este examinat și privit îndeaproape de două personaje văzute din spate, o doamnă cu un capișon pe cap și un domn îngenunchiat ca să vadă mai bine amănuntele din partea de jos a pînzei. Partea din stînga reprezintă o scenă cu totul diferită. Un tînăr elegant, cu tricornul sub braț, vorbește cu o tînără doamnă care tocmai intră și al cărui picior încălțat cu un pantof cu toc înalt mai este încă pe trotuar: este drapată cu o mantie largă și ușoară din mătase trandafirie și e văzută din spate, ca una dintre cele *Două verișoare*, aceea celebră stînd în picioare. Un băiat de prăvălie, în cămașă, așază într-o ladă plină cu paie un portret al lui Ludovic al XIV-lea, ales desigur ca aluzie la firma lui Gersaint. Maldăre de paie acoperă podeaua, iar în colțul casei, un hamal așteaptă să se încarce lada în timp ce în fund un alt vînzător cu o bonetă din pînză subțire pe cap, duce oglinda care servise, desigur, tinerei perechi ca să privească în ea, prin reflectare, portretul pe care l-au cumpărat. Este vorba deci de o scenă foarte simplă căreia nimic nu-i alterează naturalețea și pe care orice trecător poate să o înțeleagă. Însă prin măiestria desenului, prin firescul atitudinilor și al expresiilor, prin încîntătoarea armonie a culorilor, Watteau a realizat aici una din capodoperele sale. *Firma* este un perfect tablou de moravuri de la începutul secolului al XVIII-lea. Pentru noi e un document chiar dacă Watteau a voit doar un simplu divertisment. El și-a „dezmorțit atît de bine degetele" încît niciodată nu s-a dovedit mai cu adevărat pictor.

Nu mai realizase el o lucrare asemănătoare pentru un alt negustor din vecinătate? O notă găsită de Virgile Josz în partea de jos a unei stampe ar da de gîndit: „*Vertumnus și Pomona*, gravată de Boucher după tabloul lui Watteau, care a servit cîtăva vreme ca firmă la prăvălia unui pictor de pe podul Notre-Dame, din Paris, și care acum se găsește în colecția domnului de Julienne". Ori-

cum, poate nu este vorba decît de un tablou expus pentru a atrage clienții, pe cînd lucrarea făcută special pentru Gersaint este o adevărată „firmă vorbitoare", reprezentativă pentru casa acestuia. Ea a avut un mare succes la public și aflăm, dintr-un ecou din ziarul *Mercure*, publicat cu unsprezece ani mai tîrziu, că n-a stat expusă decît cincisprezece zile, după care Gersaint, care, cu toate laudele, nu-i înțelegea încă toată valoarea, a cedat-o unui amator, Claude Glucq, senior de Villequier. La rîndul său, acesta a vîndut-o lui Jean de Julienne, ruda sa, iar Julienne i-a cerut lui Adeline, în 1732, să o graveze.

Aici începe ceea ce se poate numi romanul care a contribuit la creșterea celebrității *Firmei*. Un roman foarte complicat, a cărui enigmă încă nu a fost descifrată. Să rezumăm ce știm și ce nu știm. Pînă în 1744, lucrarea se mai găsea la Julienne, după cum afirmă Gersaint în notița catalogului Quentin de Lorangère. Însă în 1767, cînd Julienne moare iar colecția se scoate în vînzare, nu mai e nici urmă de *Firmă*. Ce s-a întîmplat cu ea între 1744 și 1767? Aflăm dintr-o scrisoare din 1760 a marchizului d'Argens către Frederic al II-lea. Tabloul se găsește în Prusia, în colecția particulară a regelui care îndrăgise atît de mult pictura lui Watteau. Ea a înfruntat primejdii serioase, căci dacă sorții războiului au cruțat Potsdam și Sans-Souci, în schimb austriecii au ocupat Charlottenburg, au jefuit tapițeriile și tablourile și au sfîșiat chiar, cu sabia, unul din marile tablouri ale lui Watteau, atîrnat în camera de muzică a regelui; dar degradările sînt ușor de reparat, după cum îl informase pe d'Argens administratorul palatului. Acesta este fericit să-l liniștească pe Frederic cu privire la „cele două *Firme*". Adică? Această afirmație se explică prin faptul că la sosirea ei în Prusia, lucrarea achiziționată de agentul regal Rothenburg a fost tăiată în două, pe la mijloc, formînd două pandante care să se adapteze panourilor din apartament. Să ne amintim că *Firma* era

lungă de 9 picioare și 6 degete și înaltă de 5[1]. Regele a împărțit-o în două. Așadar se găsesc la Charlottenburg (și acum la palatul imperial din Berlin) nu două *Firme*, ci două jumătăți ale aceleiași lucrări. Pînă aci, problema e simplă.

Dar, cînd examinăm gravura comandată de Julienne lui Aveline, constatăm destul de numeroase diferențe de amănunt între opera gravorului, un om serios și fidel, și cele două bucăți de la Charlottenburg, care puse alături de experți se îmbină perfect. Cele două grupe de personaje, separate de Watteau, sînt mai apropiate, înălțimea este mărită. Se presupune deci că gravura a fost executată nu după lucrarea originală, de dimensiuni foarte incomode, ci după o copie redusă pe care Julienne ar fi comandat-o lui Pater: copia și gravura se potrivesc perfect. Dat fiind că Pater e tot atît de scrupulos ca și Aveline în fața operei maestrului său, încep să se nască îndoieli asupra autenticității *Firmei* germane. Aceasta cu atît mai mult cu cît apare în discuție un element nou. Nici mai mult nici mai puțin decît o altă jumătate a *Firmei*, jumătatea reprezentînd un pictor care bagă tablourile într-o ladă. Această pînză provine din vînzarea bunurilor abatelui Guillaume din 1769. Nu poate fi deci vorba de bucata văzută la Charlottenburg de d'Argers după 1760. Acest fragment a dispărut pînă în anul 1850, la moartea și vînzarea lucrurilor pictorului Auguste, elevul lui Ingres, de altfel o interesantă figură de artist. Baronul de Schwiter, prietenul lui Delacroix, a achiziționat acest fragment, trecut apoi la dl. Michel-Lévy. Copia atribuită lui Pater, provenită din vînzarea bunurilor Secrétan, a trecut la dl. Edgar Stern. Criticii și specialiștii discută deci din ce în ce mai aprins. Și unii și alții se sprijină pe diferențele de detalii dintre picturi și gravura lui Aveline, după copia lui Pater, și aceasta dă naștere unei lupte de opinii net contradictorii. Piesa achiziționată de dl. Michel-Lévy este mai caldă,

[1] 3 x 1,60 m (N.T.)

lucrarea de la Berlin este realizată într-un colorit mai rece; dar și una și alta sînt foarte frumoase. Nu pretindem să tragem noi concluziile. Se poate spune doar că fragmentul Michel-Lévy e poate o primă exprimare a gîndului și a mîinii lui Watteau, mai îndrăzneață, mai avîntată decît lucrarea plecată în Germania ca și în cazul celor două *Îmbarcări spre Citera*, a doua fiind mai desăvîrșită, mai gîndită, mai plină de amănunte precise. *Firma* de la Berlin n-ar putea fi considerată un fals: este minunată iar Watteau a făcut destul de des replici după propriile sale lucrări. Misterul se limitează la deosebirile din gravura lui Aveline și la proveniența bucății din vînzarea bunurilor Guillaume. Cît privește tăcerea dintre anii 1769—1850, se știe prea bine discreditarea în care căzuseră toate operele secolului al XVIII-lea.

PARTEA A TREIA

JUDECATA CONTEMPORANILOR

XI. LIPSA DE ÎNȚELEGERE A PRIETENILOR

Watteau a murit. S-a scurs un timp destul de îndelungat pînă cînd cei care l-au cunoscut ne-au adus mărturii asupra persoanei sau artei lui. Desigur, „mormîntului îi place imediat tăcerea", cum spune poetul. Totuși, se pare că această dispariție nu i-a împresionat pe contemporanii care n-au înțeles că un artist genial, un înnoitor excepțional, părăsea această lume, lăsînd un mare gol. Și, cu toate acestea, Watteau a creat un gen, are elevi, imitatori, a inventat o modă care va fi continuată. Dar academismul menține acest gen minor pe locul său mediocru: iar Watteau, deși academician, a manifestat prea puțină bucurie și mai ales prea puțină supunere pentru ca solemnii lui confrați să-i ierte faptul de a fi neglijat „sublimul și eroicul" pentru niște „bombochades", adică micile scene plebeiene realizate în secolul al XVII-lea de olandezul Van Laar zis „il Bamboccio", din care s-a inspirat și Téniers pentru figurile sale grotești atît de disprețuite de Ludovic al XIV-lea. Cît despre tehnica lui Watteau, Academiei nici nu-i păsa.

Să examinăm deci mărturiile. Cea mai apropiată este aceea a lui Antoine de la Roque: ea datează din a doua zi după moarte.

Antoine de la Roque scrie în micul necrolog publicat în *Mercure*: „N-a făcut decît tablouri de șevalet cu mici figuri. N-a lucrat decît în acest fel, în maniera flamandă, dar cu un colorit care se

apropie mult de acela al lui Rubens. Studiase îndelung această școală..." Desigur. Dar De la Roque uită că *Firma* lui Gersaint și *Gilles* nu sînt mici, iar *Îmbarcarea spre Citera* nu datorează nimic „manierei flamande". „Talentul acestui artist abil îl îndemna să compună mici subiecte galante... Varietatea draperiilor, a podoabelor de cap și a costumelor e deosebit de plăcută în compozițiile sale. Găsim acolo o plăcută îmbinare de serios și grotesc alături de capriciile modei franceze vechi și moderne. Mai ales talentul prețios al grației în ținuta capului, în special la femei și copii, se regăsește pretutindeni. Tușa și acea *Vaguezze* a peisajelor sale sînt încîntătoare. Culoarea este pură și adevărată... Cerul în tablourile sale este delicat, transparent și variat, arborii sînt stufoși, dispuși și așezați cu artă, locurile din peisajele sale sînt admirabile, iar terasele sînt de o fidelitate naivă *(sic)*, ca și animalele și florile. Carnația figurilor sale este plină de viață și delicată *(sic)*, stofele draperiilor sînt mai mult simple decît bogate, însă moi, cu pliuri frumoase în culori vii și adevărate".

Lui Antoine De la Roque îi place Watteau, și omul și pictorul. Aproape își dă seama că este vorba de un mare peisagist, însă îi rămîne străin secretul tehnicii folosite de acesta.

Ce spune Pierre Mariette, în scurta și uscata sa notiță din *Abecedario?* „Pictorul acesta punea finețe în desen, fără să fi putut desena vreodată într-o mare manieră *(sic)*. Tușa penelului, a creionului, este din cele mai spirituale, poziția figurilor din cele mai plăcute, expresiile destul de comune dar grațioase *(sic)*, lucrul delicat... Nu-i plăcea să lucreze curat și aceasta, pe lîngă o prea lungă folosire a uleiului gras, a dăunat mult tablourilor sale. Aproape toate au fost păgubite. Ele nu-și păstrează tonul pe care l-au avut cînd au ieșit din mîinile sale."

Mariette este un pedant, înclinat în mod intenționat spre răutate. Știm ce vrea să înțeleagă prin

„mare manieră": academism. În notița lui s-a informat de la Gersaint. Despre tehnică, nici un cuvînt.

Dezallier d'Argenville în *Compendiu al vieții celor mai vestiți pictori*, publicat în 1745, este mai interesant:

„Acest pictor, spune el, desena neîncetat: chiar și orele de plimbare sau de odihnă și le folosea pentru acest exercițiu. Îi plăcea să copieze tablouri bune, cea mai mare plăcere fiind pentru el să-i împrumuți asemenea lucrări. Rubens și Van Dyck, al cărui ton de culoare îl încîntase, erau adevăratele sale modele... Este drept că tablourile sale nu sînt de prima mînă *(sic)*... Găsim peste tot în ele veselie, un spirit viu și pătrunzător, o judecată naturală, un desen corect, culori fidele, o tușe dintre cele mai fine și ușoare: nimic nu poate fi pus mai presus de caracterele capetelor sale, natura apare acolo așa cum este; la toate acestea se adaugă talentul excelent de peisagist și fundalurile admirabile prin iscusința culorilor... Este, poate, o pierdere pentru public faptul că Watteau, antrenat de spiritul lui Gillot, maestrul său, i-a imitat maniera de lucru și n-a tratat istoria *(sic)* pentru care părea foarte înzestrat. O Fecioară pe care a pictat-o și cîteva subiecte de istorie fac să se presupună că ar fi putut reuși în acest gen. Dar maniera pe care a urmat-o este asemănătoare cu cea a „bambochadelor" și nu se potrivește cu genul serios..."

Ce dispreț în această ultimă frază, deși este scrisă de un gazetar care nutrea o oarecare simpatie pentru Watteau! Pentru o ne-o explica, să ne reamintim că în anul 1745 reacțiunea academică atingea apogeul. E destul să nu ne mai indignăm cînd vedem că se tratează drept „bambochade" *Îmbarcarea spre Citera* și să ne dăm seama ce înțelege d'Atengville prin „serios". Cele ce urmează sînt de reținut:

„Desenele lui Watteau sînt socotite ciudate. El se folosea în special de creionul roșu pe hîrtie albă pentru a obține contraste și a-i reda subiectul

din două părți. Rar desena cu alb, căci acest efect i-l dădea fondul hîrtiei. Are și multe tablouri executate cu două creioane, de piatră neagră și de sanguină sau de mină de plumb și de sanguină, pe care le folosea pentru a reda capetele, mîinile și carnea. Cîteodată folosea toate trei creioanele; alteori se folosea de pastel, de culori de ulei sau de guașă; în sfîrșit totul, afară de peniță, era bun numai să obțină efectul pe care îl dorea; hașurile din desenele sale erau aproape perpendiculare, cîteodată puțin aplecate de la dreapta spre stînga, altele estompate, cu cîteva ușoare laviuri și trăsături vizibile *(sic)*; libertatea mîinii, sprinteneala tușei, finețea profilurilor și a capetelor, gustul de a aranja părul, trăsătura caracteristică a figurilor, a compozițiilor, aerul general care se degajă fac cunoscut numele lui Watteau".

În lunga sa notă atît de afectuoasă și emoționantă, Gersaint a vorbit foarte puțin despre arta prietenului său. El spune doar atît: „În privința operelor sale, ar fi fost de dorit ca primele sale studii să fi fost din domeniul istoric iar artistul să fi trăit mai mult; este de presupus că ar fi devenit unul din cei mai mari pictori ai Franței..." Să ne mai amintim că aceste rînduri sînt din anul 1747 și că Gersaint, fiind negustor de tablouri, merge în pas cu moda, pe cînd pe la 1720 nici nu-i păsa de „domeniul istoric", vînzînd foarte bine operele lui Watteau. Astăzi știm că dacă Watteau s-ar fi dedicat acestui faimos gen, probabil n-ar fi ajuns unul din cei mai mari pictori ai Franței, așa cum îl socotim. Dar adăugă Gersaint: „în ce privește desenele realizate în anii cei mai buni, adică după plecarea de la domnul de Crozat, nimic nu le poate depăși în acest gen; sînt fine, grațioase, sprintene, corecte, ușoare, expresive, în sfîrșit, au tot ce se poate dori, așa încît el va trece mereu drept unul din cei mai mari și mai buni desenatori pe care i-a dat Franța." Iar defăimătorilor, Gersaint le va răspunde deschis fără să se dea bătut.

Din discursul lui Caylus nu reținem pentru moment decît ceea ce are legătură cu desenul și cu compoziția. Destul ca să „rămîi înmărmurit"[1], în sensul folosit în acea epocă. Caylus povestește cu plăcere că închiria camere în diferite cartiere din Paris, care îi serveau lui și prietenului său Hénin ca să pregătească modelul, să picteze și să deseneze, și că adesea acolo venea și Watteau. El mai susține chiar că îi pregătea, împreună cu Hénin, „nenumărate desene după maeștrii flamanzi și italieni, accentuîndu-le în așa măsură încît să-l impresioneze pe Watteau". Era, adaugă el, partea din pictură față de care Watteau era cel mai sensibil. Aceste întîlniri tinerești îi plăceau atît de mult, mai spune Caylus, încît Watteau, îndeobște atît de închis și de ursuz, atît de timid și de caustic, nu mai era atunci decît acel Watteau din tablourile sale, adică autorul pe care ni-l putem închipui privindu-le, agreabil, duios, „și poate puțin cioban". Ne putem îndoi de frecvența unor asemenea întîlniri. Dar iată și neașteptata concluzie la care ajunge Caylus: „În aceste refugii am cunoscut, spre folosul meu, cît de adînc gîndea Watteau despre pictură și cît de inferioară era execuția față de ideile pe care le avea. Într-adevăr, necunoscînd de loc anatomia și nedesenînd aproape niciodată un nud, nu știa nici să-l înțeleagă, nici să-l exprime, încît nudul în ansamblul său îi era penibil și în consecință îi displăcea. Corpurile de femei, cerînd mai puține articulații, erau pentru el ceva mai ușoare *(sic)*. În special, această nepricerepe în practica desenului îl făcea incapabil să picteze și să compună ceva eroic sau alegoric, și mai puțin încă să realizeze figuri de o anumită grandoare. *Anotimpurile* pictate pentru dl. Crozat sînt o dovadă, căci au dimensiunile reduse la jumătate și deși le-a executat după schițele domnului De La Fosse *(sic)*, observăm în ele atîta afectare și uscăciune încît n-am putea spune nimic bun despre ele...

[1] În text „demeurer stupides" (N.T.)

Această tușe fină și ușoară, atît de reușită în bucățile mici, își pierde toate calitățile și devine insuportabilă cînd este folosită pe suprafețe mai întinse... În definitiv, trebuie să recunoaștem că Watteau era foarte artificial..." Urmează apoi cîteva laude vagi despre „plăcutele sale iluzii și despre latura sa «picantă»". Dar „cu privire la mijloacele lui de expresie, nu pot spune nimic, căci n-a riscat niciodată să exprime vreo pasiune". Caylus afirma că a fost prieten intim cu Watteau și că l-a iubit. Ce-ar fi putut spune atunci un dușman? Toate acestea sînt ceea ce numim o „critică răutăcioasă", căci în tot discursul îl face praf pe artist, pretinzînd că-l laudă. Putem aprecia valoarea acestei judecăți cînd vedem că autorul ei a uitat pur și simplu și de *Gilles*, și *Îmbarcarea spre Citera* și *Firma* și minunatele nuduri feminine „ceva mai ușoare". După ce l-a dojenit pe Watteau pentru paleta lui murdară, Caylus reia:
„Spun că de cele mai multe ori desena fără obiect. Căci n-a făcut niciodată vreo schiță și n-a avut vreo idee, oricît de simplă sau de precisă *(sic)*, pentru nici unul din tablourile sale".
Ne întrebăm ce-a putut înțelege Caylus prin a desena „fără obiect", orice desen fiind rezultatul observării naturii și avînd astfel un scop *în sine prin el însuși*. Ne întrebăm, de asemenea, de ce i-au trebuit lui Watteau cinci ani să „gîndească" *Îmbarcarea spre Citera* și ne îndoim că a fixat fără schiță o figură de importanța lui *Gilles* sau compoziția *Dragostea în teatrul francez* sau *Firma*. Dar să continuăm:
„Obiceiul lui era să-și deseneze studiile într-o carte legată, astfel încît să aibă totdeauna la îndemînă un mare număr din ele. Avea costume galante, unele comice, cu care îmbrăca bărbați sau femei, după cum găsea pe cineva care să primească *(sic)* și pe care îl prindea în atitudini naturale, preferînd, îndeosebi, pe cele mai simple". Watteau nu era deci „foarte artificial"? Dar aceasta nu este singura contradicție a lui Caylus.

„Cînd voia să facă un tablou, recurgea la culegerea sa de unde alegea figurile care pentru moment îi conveneau cel mai mult. Forma cu ele grupuri de cele mai multe ori în raport cu un fond de peisaj pe care îl gîndise sau îl preparase. Rar se întîmpla să procedeze altfel".
Nu credem că, din acest punct de vedere, Watteau ar fi procedat altfel decît Tițian, Rafael, Veronese, sau atîți alți maeștri care și-au folosit propriile desene în compozițiile lor. Caylus are însă în această privință o altă părere:
"Acest fel de a compune, care, desigur, nu este demn de urmat *(sic)*, este adevărata cauză a uniformității ce i se poate reproșa lui Watteau". Exprimarea este disprețuitoare și destul de perfidă: ea nu putea decît să placă academicienilor timpului, deși am putea să ne întrebăm care ar fi putut fi atunci metoda de lucru a acestora.
„Ca să nu mai spunem că, fără să-și dea seama *(sic)*, repeta foarte adesea aceeași figură, fie că-i plăcea, fie că fusese prima care-i căzuse sub ochi. Din această cauză, stampele gravate după lucrările lui au un fel de monotonie și parcă se înrudesc în general între ele, caracteristici care nu le îngăduie să fie prea numeroase."
Ne întrebăm atunci de ce acest pictor monoton și mediocru a fost atît de des reprodus în gravuri, cu toată „înrudirea generală" dintre lucrările sale. Toată această vorbărie tinde să arate că Julienne a greșit atunci cînd a pus să se copieze trei sute cincizeci de desene ale prietenului său, căci „nu se cuvenea să fie atît de numeroase". Însă noi preferăm această abundență în locul aceleia a gravurilor lui Caylus, deși și el ne-a lăsat destule probe despre abilitatea lui.
„Într-un cuvînt, în afară de unele din tablourile sale, cum sînt *Logodnica* sau *Nuntă la țară*, *Balul*, *Firma*, executate pentru dl. Gersaint, *Îmbarcarea spre Citera* pe care a pictat-o pentru Academia D-voastră și a repetat-o (răsuflăm ușurați, rezerva este foarte îndulgentă!), compozițiile sale n-au nici

un obiect". Și insistă în ideea aceasta. Și ne explică, în sfîrșit, ce înțelege el prin „obiect".
„Ele nu exprimă nici o pasiune, fiind, prin urmare, lipsite de una din cele mai picante *(sic)* laturi ale picturii, adică acțiunea. Numai ea, Domnilor, poate comunica compoziției, mai ales în subiectele eroice, aceea flacără sublimă care se adresează spiritului, îl cuprinde, îl captivează și îl umple de admirație."
Caylus trebuie să fi fost încîntat de acest patos. Nici academicienii nu vor fi fost mai puțin. Cei care l-au ascultat erau Coypel, Restout, Natoire Oudry, Couston, Pigalle, Bouchardon, Nattier, Tocqué, Chardin, Drouais, Lépicié, precum și Baschi, Hulst,abatele de Lowendhal, cavalerul de Valory, Wattelet, Wattier, adică acea amestecăcutură de iluștri necunoscuți, calificați drept „Amatori onorari", asemenea lui Caylus însuși, care au fost întotdeauna admiși în academiile artistice sau literare. A le vorbi acestor oameni despre latura eroică sau de flacăra sublimă de care Watteau era lipsit nu putea decît să-i măgulească: dar nimic de felul acesta nu găsim în operele lor. Să mai adăugăm o ultimă afirmație: „Genul mic nu cere eforturi; un fleac creează sau alterează expresia. Se ajunge pînă acolo încît uneori cinstirea de care se bucură se datorează întîmplării". Trebuie să recunoaștem că întîmplarea nu l-a deservit pe Watteau și că, de asemenea, „critica răutăcioasă" pe care i-o face Caylus este foarte reușită.
Singura explicație, dacă nu scuză, a fost găsită. Cînd l-a cunoscut pe Watteau, în 1717, Caylus era un tînăr strălucitor de vreo douăzeci și cinci de ani. După ce se bătuse vitejește, încă de la cincisprezece ani, la Malplaquet și luptase în Catalonia și în fața cetății Frieburg, a renunțat la cariera armelor și s-a pasionat de pictură și de gravură, făcîndu-și relații printre artiști și critici. Era vioi, capricios și foarte destrăbălat, cum o arată acest fragment dintr-o scrisoare a sa: „Deocamdată, te rog să nu-ți faci probleme de conștiință asupra obscenităților; îmi plac și le merit"; publica de

asemenea în ascuns mici povestiri deocheate. Era adevăratul tip al gentilomului din epoca aceea, mîndru de noblețea lui, pozînd în ocrotitor cu o oarecare ostentație. Watteau l-a atras. Îl vom vedea destul de binevoitor, dîndu-i sfaturi morale pictorului, cu opt ani mai în vîrstă decît el, și pare destul de convins dacă nu că l-a descoperit, cel puțin că l-a călăuzit. Însă în anul 1748, domnul conte de Caylus a devenit un personaj cu totul deosebit. La moartea celui cu care se pretindea prieten, a tăcut. De ce îi consacră un discurs, în ședința Academiei, după douăzeci și șapte de ani? Pentru că în anul 1831 a fost primit la Academie cu titlul de „Honoraire Amateur", ceea ce corespunde astăzi calității de „membru liber". Aceasta i-a transformat complet spiritul. Și-a strîns gravurile, pe care unii le laudă, și care, după părerea noastră, nu depășesc mediocritatea; de nenumărate ori a ținut la Academie discursuri teoretice, așa cum o dovedesc procesele verbale publicate; a înființat premii pentru perspectivă, expresie, osteologie. În sfîrșit, a proiectat să scrie o solemnă *Istorie a Academiei*, în care scop s-a pregătit întocmind fișe asupra unui număr de membri, printre care Le Sueur, Bouchardon, Girardon, Mignard, Regnaudin, Van Clève. Era deci firesc să se fi gîndit la Watteau și să-și fi strîns amintirile. Dar amintirile personale sînt una, aprecierile artistice sînt alta. Primele le vom examina mai departe; ele își au valoarea lor, cu anumite rezerve, pentru că din date rezultă că acest Caylus l-a cunoscut pe Watteau cu mult mai puțin decît lasă să se înțeleagă. Doar cîteva luni, între o călătorie în Italia și alta în Orient. Cît privește aprecierile artistice, le-am cîntărit. Sînt pornite de la un om amețit de atmosfera academică. Are cincizeci și șase de ani, este îmbuibat de precepte, de rețete despre Frumos și se crede îndreptățit să facă afirmații categorice. Și-a asumat rolul de apărător, de factotum, de mentor al pompoasei companii, care îi va fi atît de îndatorată încît îi va repeta lectura *Vieții lui Watteau* în

1760 și în 1767. Caylus este atunci campionul reîntoarcerii la clasicismul „nobil", la ceea ce se credea că este Anticul, prin aceasta prefigurîndu-i întrucîtva, așa cum s-a mai observat, pe David și pe Winckelmann. De altfel este cam ciudat și nu place la toată lumea. Marmontel și Cochin, Grimm și Marin îl defăimează. Pe sarcofagul său, Diderot va face o epigramă. Unii îi reproșează „că inducînd lumea în eroare în privința erudiției sale, s-a strecurat în academii fără să fi cunoscut nici greaca, nici latina", alții îl prezintă pe fostul colonel de dragoni, devenit un celibatar ursuz, cinic, nepăsător, ajungînd să bea pe drum cu muncitorii.

Acest Caylus ni-l amintește pe Caylus din 1714. De altfel, amintirile sale sînt foarte încîlcite și împrumută adesea din notele lui Gersaint și de Julienne, fără să-și ascundă măcar plagierea. Însă trebuie văzut cu cîtă abilitate șicanatoare își prepară, în preambul, auditoriul pentru surpriza de a-l vedea micșorînd meritele răposatului său prieten pe care se părea că îl va elogia. Merită să citim această parte pentru că ea aruncă lumină asupra caracterului lui Caylus și pentru că, în același timp, este și un model pentru ipocrizia atît de îndrăgită de academicieni, și o expresie a obiceiului lor tradițional de a strecura în elogiul membrilor nou primiți și al celor decedați ceea ce numim astăzi cîte o „înțepătură". Iată așadar dulceaga introducere:

„Departe de a blama pe cei care au scris înaintea mea viața lui Antonie Watteau, le sînt dimpotrivă recunoscător pentru bunele sentimente de prietenie și recunoștință care i-au animat. Îmi pare însă că s-a acordat elogiilor o parte prea mare".

Iată-ne dar puși în gardă. Dar Caylus își va jertfi cu stoicism prietenia pe altarul severei Datorii de Conștiință și se pregătește să sfîșie opera lui Watteau, numai din respect pentru marea artă.

„Viața unui om care merită să rămînă în amintirea altora mi se pare că trebuie să fie și un exemplu demn de urmat și un exemplu care trebuie evitat."

Și, desigur, Caylus se simte tot atît de sigur pe cît era și Trissotin[1]. După ce enunță principiul, se explică:
„De aceea cred că în asemenea lucrări, elogiile și criticile ar trebui distribuite într-un spirit de dreptate; în fine, și unele și altele ar trebui întotdeauna folosite în vederea progresului artei".
După această mică lecție făcută lui Gersaint și lui Julienne, Caylus continuă:
„În ceea ce mă privește, domnilor, consider viața de artist ca un tablou pe care sinceritatea trebuie să-l prezinte pictorilor de azi și de mîine, cu scopul de a le înfățișa neîncetat lauda și blamul sub o formă tot atît de vie ca și cea a acțiunii, de care nici un fel de povestire nu se poate apropia, și, desigur, pentru a-i îndemna, în toate timpurile, pe cei mai mari maeștri să se teamă de aceste feluri de tribunale care trebuie să se întemeieze pe sinceritate și mai ales pe dragostea pentru artă. Cred, domnilor, că veți fi de părerea mea, dumneavoastră care sprijiniți cu tot zelul progresul picturii și onoarea Academiei. De altfel, cred că această sinceritate, atît de recomandabilă din toate punctele de vedere, trebuie să-l îndepărteze pe cel care o practică de orice prejudecată, în măsura în care e cu putință ca omul să nu se lase doborît de ea. Această imparțialitate trebuie să-l conducă la o judecată sănătoasă, care stă întotdeauna la baza celui mai adevărat gust. Ea trebuie să-i aducă aminte că excesul de blam sau de aprobare revoltă deopotrivă caracterele cele mai supuse, ca și pe cele mai blînde. În sfîrșit, ea trebuie să-l păstreze pe drumul de mijloc, atît de necesar pentru a convinge. Mă voi strădui cu toată puterea să nu mă îndepărtez de această poziție, cu atît mai mult cu cît ea mi se pare indispensabilă într-o cercetare menită să contribuie mai ales la educarea tinerilor pictori".

[1] Personaj din comedia lui Molière „Femeile savante". Este tipul poetului pretențios care-și debitează micile sale versuri în fața unui cerc dispus întotdeauna să-l acopere de aplauze (N.T.).

Limbajul acesta a avut multe ecouri: de la Delacroix la Manet, a slujit ca să-i condamne pe toţi marii inovatori cărora li s-a opus academismul. Iar după pedanterie, iată acum actul direct, deşi perfid:

„În acest spirit am să leg evenimentele din viaţa lui Watteau cu aprecierile mele despre maniera sa, despre felul de a lucra, în sfîrşit despre tot ceea ce se numeşte manieră de lucru, în raport cu arta. Voi dezaproba şi voi lăuda, fără să-mi pot reproşa *(sic)* că voi jigni calda amintire pe care i-o păstrez lui Watteau, prietenia pe care am avut-o faţă de el şi recunoştinţa pe care i-o voi păstra toată viaţa *(sic)* pentru că mi-a dezvăluit, atît cît i-a fost posibil, subtilităţile artei sale. Însă îmi voi aminti totdeauna că în situaţia în care mă găsesc trebuie să iubim mai mult arta decît omul. În sfîrşit, cunoscînd tot efortul care i-a fost necesar naturii ca să producă un mare pictor de istorie, n-am să imit entuziasmul acelora care pun alături de dl.de Thou sau de Pierre Corneille pe autorii cîtorva nuvele spaniole sau ai cîtorva piese jucate la Italieni".

După acest preambul dispreţuitor, „prietenul duios şi recunoscător" începe să comenteze biografia lui Watteau. Ne-este destul. Unii critici i-au lăudat caracterul lui Caylus şi chiar gravurile; alţii au fost aspri. Cititorul va trage desigur concluzia, aşa cum am făcut-o şi noi, că aerul respirat în academii îl schimbă pe om în mod supărător. Trebuie totuşi adăugat că discursul pe care îl analizăm aici s-a terminat cu un omagiu într-adevăr minunat. Un oarecare abate Fragnier, căruia îi plăcea mult pictura lui Watteau, compusese în faţa uneia din pînzele acestuia o inscripţie în versuri latineşti. Caylus îl dărui Academiei, cu următoarea explicaţie:

„În general, lucrările lui Watteau plăceau tuturor; fiind la modă, nu este lucru de mirare. Există însă întotdeauna oameni de un nivel superior, a căror adeziune e întotdeauna o glorie s-o meriţi. Adeziunea despre care vorbim aici îi va fi totdeauna

acordată lui Watteau... Mărturisesc că acest fel de a se inspira după tablou m-a izbit și mi s-a părut că oferă un exemplu potrivit despre felul în care și pictorii, la rîndul lor, ar trebui să-i imite pe poeți. Unirea celor două muze m-a făcut să văd în acel moment un tablou foarte plăcut și foarte măgulitor pentru pictură".

A fost un noroc că abatele Fragnier a putut astfel să-i asigure lui Watteau nemurirea, căci altfel, cu siguranță, Caylus n-ar fi contribuit la așa ceva. Dar se mai poate ca și numele lui Watteau să fi făcut același serviciu preotului și dragonului-gravor. Să nu părăsim această ședință memorabilă fără să comentăm și răspunsul lui Coypel, gentilom, prim pictor al regelui, directorului Academiei. Merită osteneala:

„Domnule, după cele ce am auzit recunoaștem în dv. pe prietenul perfect și pe cunoscătorul corect. Cunoscătorul a știut să dea măsura cuvenită laudelor pe care adeseori prietenul le risipește cu exces. Trebuie să recunoaștem însă că, fără această înțeleaptă moderație, elogiile dicatate de prietenie pot prejudicia adesea pe cei care vor să-i slăvească. Jignim amorul propriu al celor care ne ascultă, cînd le vorbim de un om la care nu vrem să recunoaștem nici un cusur și niciodată jignirea amorului propriu nu rămîne nepedepsită".

Se vede că Coypel cunoștea bine spiritul — care nu s-a schimbat — al doctei sale companii:

„Mai mult, cînd procedăm în felul acesta, devenim suspecți chiar celor mai modești și mai dezinteresați ascultători, pentru că experiența ne dovedește în mod hotărît că nu putem atinge perfecțiunea. În sfîrșit, chiar dacă vorbim despre un mort, cînd e vorba să-i amintim rarele sale talente, mijlocul sigur ca să-i facem pe cei care l-au dușmănit să ne creadă, sau, poate, să-l ierte *(sic)*, trebuie să fie, așa cum ați făcut dv., acela de a recunoaște critic și ceea ce s-ar putea găsi de condamnat în lucrările și chiar în caracterul său.

Să ne explicăm totuși. Nu pretind să spun că în asemenea situație, ca să obținem încrederea pe

care oamenii o acordă imparțialității, ar trebui să strîngem cu ușurință anecdote adeseori false în stare să ridiculizeze sau să defăimeze memoria unui artist ilustru. Ne înșelăm amarnic dacă ne imaginăm că pentru a face o asemenea lucrare mai atrăgătoare, mai interesantă și mai recomandabilă, ar fi nevoie să se insereze lucruri care ar lovi cu dispreț și dezgust pe cel care a depus tot efortul ca să merite aprobarea noastră".

Iată, așadar, că Coypel nu era un prost și că se temea încă de pe atunci de gazetari, strămoșii criticilor noștri de artă.

„Scriitorul care respectă acest fals principiu îl întristează pe cititor. Omul cinstit e mîhnit cînd se vede pus în situația să subaprecieze pe cel care i-a cucerit simpatia. Dar același om cinstit, care geme adesea la vederea propriilor sale imperfecțiuni, nu se supără cînd află că cel care merită admirația publicului nu este cu totul lipsit de defecte omenești.

Repet,domnule,că în ceea ce ne-a fost dat să ascultăm, v-ați situat în nota justă. Îngăduiți-mi să adaug, pentru a face elogiul istoric al domnului Watteau, că ați ales un gen de a scrie care prin grațiile naive și, dacă pot spune așa, prin aspectele picante, se poate compara pe bună dreptate cu felul plăcut de a picta al acestui om excelent". „Felul plăcut de a picta al acestui om excelent!" Nu mai este nevoie să comentăm părerea lui Coypel despre Watteau. Ea cade ca o ultimă lopată de pămînt peste sicriul în care se odihnește de douăzeci și șapte de ani cenușa genialului bolnav de ftizie. Ședința academică este ridicată spre mulțumirea tuturor. Iar despre „omul excelent", acești domni eminenți cred că i s-a acordat ceea ce i s-a cuvenit și că de el nu se va mai vorbi vreodată.

Dar nu este chiar așa. O singură dată va pronunța Diderot numele autorului lui *Gilles* și al *Serbărilor galante*, și atunci cu dispreț; în schimb, Voltaire va scrie liniștit:

„Watteau este un pictor flamand care a lucrat la Paris, unde a murit acum cîțiva ani. El a reușit în executarea de figuri mici pe care le-a desenat și le-a grupat foarte frumos; dar n-a realizat nici o lucrare mai mare pentru că nu era în stare".
Apoi, se așternu tăcerea. Nici un contemporan, nici chiar prietenii, nu i-au înțeles sufletul.

XII. CARACTERUL ŞI BOALA

Dacă prietenii şi contemporanii lui Watteau n-au prea înţeles sau chiar au ignorat importanţa şi profunzimea artei sale, ne-au lăsat, în schimb, mărturii preţioase asupra stării sale fizice şi morale. Aşa s-a făcut că fraţii Goncourt au putut califica drept „preţioasă" mai ales cuvîntarea lui Caylus. Aceste mărturii asupra omului ne permit să încercăm a explica adevărata semnificaţie a operei sale. Ceea ce ne izbeşte de la bun început este concordanţa dintre ele, care le conferă un caracter de autenticitate. Să le cercetăm pe rînd, oprindu-ne mai întîi la cele referitoare la starea de spirit a pictorului.

„Watteau, ne spune Antoine de la Roque, era o fire blîndă şi afabilă. Obiceiurile lui au fost mereu simple, iar probitatea îi egala meritele. Era un admirator exact al naturii".

„Watteau, ne spune Jean de Julienne, era de statură potrivită şi de o constituţie plăpîndă: avea spiritul viu şi pătrunzător şi sentimente nobile; vorbea puţin dar bine, şi scria tot aşa. Mare admirator al naturii şi al tuturor maeştrilor care au copiat-o, devenise puţin melancolic din cauza muncii prea încordate. Puţin accesibil şi stingher, ceea ce-l făcea incomod cîteodată pentru prieteni şi chiar pentru el însuşi, nu avea alt cusur decît indiferenţa şi dorul de schimbare. Deşi a trăit puţin, numărul mare de lucrări pe care le-a executat ar putea lăsa impresia că a avut o viaţă îndelungată, cînd de fapt nu ne arată decît că a fost foarte labori-

oasă. Într-adevăr, nici chiar în orele de recreere sau de plimbare nu renunța să studieze natura și s-o deseneze".

Ce ne spune Gersaint?

„Caracterul schimbător al lui Watteau și lipsa de încurajare de care avusese parte la Valenciennes l-au determinată să vină la Paris... Din dorința de libertate și de independență a plecat de la dl. de Crozat. A voit să trăiască după fantezia sa, chiar retras de lume: s-a instalat la socrul meu, într-o locuință modestă, și a interzis cu strictețe să i se dezvăluie adresa celor care l-ar căuta... După primirea la Academie, nu s-a îngîmfat cu noua sa demnitate... A voit să trăiască în continuare neștiut de nimeni; Departe de a-și închipui că are vreun merit, a continuat mai stăruitor studiul, și mai nemulțumit de ceea ce făcea. Am fost adesea martorul nerăbdării și al dezgustului pe care îl manifesta chiar față de propriile sale opere. L-am văzut uneori răzînd pictura de pe tablourile terminate pentru că nu-l mai mulțumea, descoperind defecte imaginare, cu toate prețurile satisfăcătoare pe care i le ofeream, ba chiar într-o zi i-am zmuls unul din mînă, împotriva voinței sale, ceea ce l-a supărat foarte mult.

De atunci și pînă la călătoria pe care a făcut-o în Anglia, în anul 1720, nestatornicia caracterului l-a făcut să schimbe locuința foarte des, neplăcîndu-i să rămînă multă vreme în locurile pe care le alesese și dorise cu pasiune. În timpul șederii în Anglia a fost foarte ocupat, lucrările sale erau căutate și bine plătite: acolo a început să capete gustul banilor, de care pînă atunci nu făcuse mare caz, ba chiar îi disprețuise într-atît încît îi cheltuia cu nepăsare, considerînd întotdeauna că lucrările îi sînt mai bine plătite decît merită. Acest fel de a gîndi, atît de lipsit de amor propriu, se întîlnește rareori și cu toate acestea așa era. Dezinteresul lui era atît de mare încît de multe ori s-a supărat pe mine cînd voiam să-i ofer un preț convenabil pentru unele lucrări pe care, din generozitate, îl refuza.

Aerul nesănătos al Londrei, din cauza fumului de cărbuni de pămînt care se folosesc și care este foarte periculos pentru bolnavii de piept, l-a obligat pe Watteau să se înapoieze la Paris. Dar era atît de măcinat de boala numită în această țară consomptiune *(sic)*, încît de atunci n-a mai dus decît o viață de lîncezeală care, încet, pe nesimțite, l-a dus la mormînt.

Lîncezeala în care trăia în timpul acela, provocată de un temperament delicat și uzat, l-a făcut să creadă, după șase luni, că mă incomodează dacă rămîne mai departe la mine; mi-a mărturisit aceasta și m-a rugat să-i găsesc o locuință potrivită. Ar fi fost inutil să mă împotrivesc; era o fire voluntară și nu accepta să fie contrazis. I-am satisfăcut dorința, dar nu s-a bucurat mult timp de această nouă locuință. Boala se agrava, îi era tot mai urît; și-l apucă din nou dorul de schimbare. Și-a închipuit că se va simți mai bine la țară; cuprins de nerăbdare, nu s-a liniștit decît cînd dl. Le Fevre i-a pus la dispoziție locuința sa de la Nogent. L-am condus acolo, vizitîndu-l o dată la două-trei zile, ca să-l consolez. Dorința de schimbare începu din nou să-l frămînte. Și-a închipuit atunci că s-ar putea vindeca de boală dacă s-ar întoarce în locurile unde s-a născut... Zi de zi spera să capete atîta putere încît să poată face această călătorie în care trebuia să-l însoțesc. Însă slăbiciunea i se accentua din ce în ce mai mult. Rezistența fizică părăsindu-l dintr-odată, muri în brațele mele, acolo, la Nogent...

Era de statură mijlocie și de o constituție firavă. Avea caracterul neliniștit și schimbător; era voluntar, fire independentă însă cu o comportare înțeleaptă, nerăbdător și timid, puțin accesibil și stingher, discret și rezervat cu cei necunoscuți, prieten bun dar dificil, ursuz, critic răutăcios și caustic, întotdeauna nemulțumit de el și de alții; ierta cu greutate. Vorbea puțin, dar bine; îi plăcea mult lectura, singura distracție pe care și-o acorda în timpul liber; deși nu foarte cult, făcea aprecieri destul de adevărate asupra lucrărilor.

minții. Iată, pe cît am putut să-l studiez, portretul său în culori naturale. Fără îndoială că înclinarea sa continuă spre lucru, delicatețea temperamentului și durerile vii pe care le-a suferit în viață i-au făcut firea dificilă și au influențat asupra defectelor sale de om de societate, care precumpăneau *(sic)*. Tablourile se resimt puțin de nerăbdarea și de inconștiența care îi formau caracterul. Îl plictisea un obiect pe care îl vedea cîtva timp în fața lui; nu căuta decît să sară de la un subiect la altul; adesea, începea pregătirea unui tablou și se plictisea de el chiar dacă lucrarea era pe jumătate terminată..."

Iată ce spune, cu asprime, Mariette: „Inconstanța îl făcea să-și schimbe locuința la fiecare moment. Locuia cu Vleughels cînd ideea de îmbogățire îl îndemnă să plece la Londra, unde lucră puțin și de unde se înapoie cuprins de plictiseală și cu dezgustul care îl însoțea pretutindeni. O sănătate șubrezită, spectacolul îngrozitor al unei morți apropiate îi agravară suferințele... Din păcate, se plictisea repede de ceea ce făcea. A fost văzut răzuind părți de tablouri fericit gîndite și tot atît de fericit executate pentru a le înlocui, cîteodată, cu altele mult inferioare..."

Se vede că Mariette s-a luat după Gersaint, care, la rîndul lui, s-a luat după Julienne. Dezallier d'Argenville vorbește foarte puțin de caracterul lui Watteau și de starea lui fizică. Spune doar atît, inspirîndu-se, desigur, din cei precedenți:

„Succesele sale se înmulțiră pînă în anul 1718 și ar fi mers și mai departe dacă nestatornicia firii lui nu l-ar fi împiedicat. Călătoria în Anglia n-a fost prea fericită pentru un temperament atît de delicat ca al lui; a fost bolnav aproape tot anul cît a stat acolo. După ce a executat cîteva tablouri, a revenit la Paris într-o stare de lîncezeală care abia dacă îi mai lăsa cîteva momente să lucreze... Watteau, pe care lucrul îl făcuse melancolic *(sic)*, nu

a pictat niciodată în felul acesta în tablourile sale; găsim acolo numai veselie, un spirit viu și pătrunzător, o judecată firească..." Singurul amănunt care merită să fie reținut din această notiță neînsemnată este afirmația relativă la crucifixul prezentat lui Watteau de parohul din Nogent, Charles Carreau, despre care am pomenit mai sus și pe care am contestat-o. Cît privește afirmația că Watteau s-ar fi scuzat pe lîngă acest preot pentru că îi ceruse adesea să-i pozeze îmbrăcat cu halatul lui Gilles, „personaj puțin nobil", ea nu este confirmată de nimeni și pare pur și simplu inventată de d'Argenville. Parohul nu s-ar fi pretat să joace acest rol, iar Watteau era prea pios și prea rezervat ca să i-o ceară. Nu știm cine i-a pozat pentru *Gilles* de la Luvru, dar trebuie să fi fost vreun actor italian și nu abatele Carreau.

Ajungem acum la mărturia lui Caylus. Este cea mai lungă, cea mai importantă, deși împrumuturile din Gersaint și din Julienne sînt evidente. Evoluția gîndirii lui Caylus și cei douăzeci și opt de ani care se scurseseră între moartea lui Watteau și data discursului explică multe confuzii și lacune ale memoriei. Nu reținem acum, din acest straniu panegiric-defăimare, decît amănuntele cu privire la caracter și la boală:

„... Apoi, vom vedea acest talent dezvoltîndu-se, însă în mijlocul unei vieți agitate de nestatornicia și dezgustul pe care Watteau le avea și față de el însuși și față de toți oamenii..."

În legătură cu cauzele care l-au împins pe Watteau să-l părăsească pe Audran, Caylus observă:

„S-a despărțit susținînd că face o călătorie la Valenciennes, pe care a și făcut-o. N-am considerat-o niciodată ca un pretext, pentru că Watteau era prea voluntar ca să se folosească de așa ceva... Cauza acestei plecări este plăcerea pe care și-o făgăduia. Dar, în afară de faptul că orice mulțumire a lui Watteau era de scurtă durată, toate talentele... au o egală nevoie pentru evoluția și susținerea lor, de critică, de un stimulent... Negă-

sînd la Valenciennes nimic din toate acestea, avu un motiv serios ca să plece..."
După primirea lui Watteau la Academie:
„N-a întîrziat să constate cît de inoportună apare adesea prezența marilor talente în orașele mari, în care semicunoscătorii și trîndavii sînt atît de numeroși și se grăbesc să se introducă în birouri și în ateliere... Mulțimea lor este de obicei urmată de negustorii de lucruri de ocazie, care fac pe amatorii... Ei pun mîna pe schițe, caută să obțină studii... Watteau a fost foarte asaltat. El îi descoperea cu ușurință pe acești inoportuni și, cum era caustic din naștere, se răzbuna pictînd caracterul și șiretlicurile celor de care era sîcîit mai mult. Însă această pictură vie pe care se pricepea să o facă nu-l consola de plictiseala care în cele din urmă îl copleșea. L-am văzut adesea atît de abătut încît era gata să părăsească totul.
Succesele strălucite pe care le-a obținut în public ar fi trebuit să-i măgulească amorul propriu și să-l ridice deasupra acestor mici incidente. Era însă făcut să se plictisească aproape întotdeauna de ceea ce făcea. Cred că unul din cele mai puternice motive ale acestui dezgust avea la bază marile idei pe care le avea despre pictură; căci, mărturisesc cu toată siguranța, el considera arta cu mult superioară față de ceea ce practica el. Acest fel de a fi îl făcea foarte puțin atașat de lucrările sale. Nici prețul care îl încasa pentru ele nu-l afecta prea mult, fiind totuși mult inferior față de ceea ce ar fi putut obține pe ele. Pentru că nici nu iubea banul, nici nu era legat de el. Și nici nu era susținut de acel amor propriu de a cîștiga, atît de puternic la alții."
Aici, Caylus povestește cu risipă de cuvinte două anecdote pe care noi doar le vom rezuma. Într-una este vorba de un peruchier care i-a adus lui Watteau o perucă de care acesta a fost atît de mulțumit încît l-a plătit cu două mici tablouri „dintre cele mai picante pe care le-a făcut vreodată", iar Caylus, sosit între timp, abia avu vreme să-l împiedice să-l dea și pe al treilea. În a doua este

vorba de palavrele unui miniaturist care, de cîte ori îi vizita pe artiști, le dădea sfaturi și îi corija. Cînd Caylus i-a povestit lui Watteau cît de indignat este de palavrele acestui om supărător, pictorul i-a răspuns: „Dacă i-aș fi cunoscut caracterul, nu i-aș fi dat un tablou zilele trecute, dar îmi voi aduce aminte". Peste puțin timp, miniaturistul veni la Watteau, chipurile să-i mulțumească și aduse cu el și tabloul pe care l-a lăudat foarte mult dar a avut și îndrăzneala să indice mai multe corectări care i s-ar fi părut necesare. Watteau se prefăcu că îi dă dreptate, luă pînza, muie o cîrpă în dizolvant și dintr-o mișcare șterse toată pictura. Apoi, îl dădu afară pe impertinent, „cu cuvinte tari," amintindu-i despre buna-cuviință.

„Watteau se născuse și caustic și timid, două lucruri pe care natura nu le reunește de obicei. Avea spirit, și, fără să fi primit vreo educație în acest sens, putea aprecia muzica și toate lucrările minții cu finețe și chiar cu delicatețe. Lectura era pentru el cea mai mare relaxare. Știa să folosească tot ceea ce văzuse și deși, în general, se descurca, zugrăvind de minune ridicolul celor care îl deranjau, era totuși slab și se lăsa surprins cu ușurință... Bucurîndu-se de o reputație bună, n-avea alți dușmani decît pe el însuși și un anumit spirit de nestabilitate care îl domina. Nici nu apuca să se instalaze bine într-o locuință că și începea să nu-i mai placă. Și atunci o schimba de sute și sute de ori mereu sub pretexte pe care, de rușine că proceda astfel, se silea să le găsească cît mai convingătoare."

Aici apar cuvintele referitoare la diferitele camere închiriate de Caylus ca să „așeze modelul", ca să picteze și să deseneze, împreună cu prietenul său Hénin și cu Watteau. Am spus de ce credem că aici Caylus înflorea cam mult. Urmează apoi aprecierile dispreţuitoare și aproape perfide de care am vorbit. Apoi continuă:

„Cu toate acestea, izbit de nefericita nestatornicie a unui om de o asemenea valoare, eram mîhnit

să văd că uşurinţa nu-i permitea să se bucure de vreo satisfacţie prezentă şi alunga orice speranţă şi pentru viitor. Am observat cu o adevărată mîhnire că era întotdeauna înşelat de cei din jurul său şi prin aceasta cu atît mai de plîns cu cît spiritul său sesiza totul; însă era depăşit de slăbiciune. În sfîrşit, delicateţea temperamentului său creştea din zi în zi şi tindea la o slăbire în stare să-l stînjenească foarte rău. I-am arătat că are prieteni buni, însă că experienţa vieţii ne învaţă cît de puţin putem conta pe oameni atunci cînd sîntem în restrişte. Am adăugat că cei care gîndesc puteau să moară cu mai multă demnitate. Din prietenie, am găsit toate argumentele pentru situaţia în care se afla. Le-am întemeiat şi pe dorul de independenţă pe care se părea că natura îl întipărise într-însul şi pe care îl adoptă talentele de obicei... La toate predicile mele, îmi mulţumea şi nu-mi dădea decît un răspuns: « În cel mai rău caz, există spitalul. Acolo nimeni nu e refuzat. »"

Frumoasă predică, dar şi mai frumos răspuns, pe care tînărul şi vioiul ofiţer desigur că nu l-a înţeles. „Trebuie să mărturisesc, spune el, că am rămas uluit la auzul acestei soluţii şi am tăcut. M-am bucurat însă că raţionamentele mele nu fuseseră vorbe în vînt şi că cel puţin îi lăsaseră o impresie dintre acelea care, deşi rămîne surdă o vreme, îşi dă totuşi roadele mai tîrziu. Căci de atunci acordă mai multă atenţie problemelor sale şi la nevoie consultă prieteni luminaţi...

Însă nestatornicia lui înnăscută îndemnîndu-l să-l părăsească pe dl. Vleughels, a ajuns pe drumuri. Din cauza ei, în fiecare zi face cunoştinţe noi. Nenorocirea a făcut ca, printre aceştia, să fie unii care i-au lăudat peste măsură foloasele şederii în Anglia cu acel entuziasm nebun pe care la mulţi nu-l găsim decît pentru că n-au călătorit niciodată *(sic)*. Nu i-a trebuit mult ca să-şi îndrepte spre această ţară dorinţa statornică de a-şi schimba locul. La Londra, deşi a lucrat, nu s-a simţit în largul său pentru că, fiind străin şi nevorbind şi

neînțelegînd limba, a trebuit să ducă, fără să vrea, o viață retrasă și tristă. Totuși, cu toate că era francez, a fost invitat în multe locuri, iar afacerile sale nu au fost lipsite de latura utilă. Dar după aproape un an, ceața și fumul de cărbune de pămînt care se respiră acolo i-au alterat o sănătate pe care, să fim drepți, nici un aer mai curat nu i-ar fi conservat-o mai mult timp: încă înainte de a pleca avea plămînii atacați... Rar de tot vîrsta și bolile au micșorat defectele. Watteau, mai bătrîn decît un altul din cauza firii, și mai bolnav încă după înapoiere, a devenit chiar pentru el însuși mai incomod decît fusese vreodată. Locurile pe care le îndrăgise altădată, oamenii, prietenii chiar, îi deveniră insuportabili. Își închipui că aerul de țară avea să-i facă bine... La Nogent, în starea în care îi ajunsese boala, nu făcu decît să lîncezească, cu toate că se mai gîndea încă la o nouă schimbare pe care ar fi făcut-o dacă puterile i-ar fi permis. Voia să respire aerul locurilor natale. N-ar trebui acuzat de nestatornicie cînd este vorba de acest din urmă proiect. Este aproape întotdeauna soluția de pe urmă a bolnavilor de langoare: resursă autorizată de medici, ba chiar provocată de aceștia cînd știu că nu mai au ce să spună, cînd propunerea de a merge la băi, sau băile însele, n-au mai dat nici un rezultat. Moartea nu i-a mai lăsat timp... A murit stăpînit, așa cum se cuvine, de sentimente religioase...

Watteau avea o inimă cinstită iar resemnarea trebuie să-i fi fost sinceră. De altfel nu se lăsa tîrît de nici o patimă; nu era stăpînit de nici un viciu, și niciodată n-a executat o lucrare obscenă. A împins chiar delicatețea atît de departe încît, cu cîteva zile înainte de a muri, a dorit să revadă puținele bucăți despre care credea că nu sînt destul de îndepărtate de acest gen, ca să aibă satisfacție de a le distruge: ceea ce a și făcut.

Altfel, era de statură mijlocie și avea o fizionomie oarecare; ochii nu indicau nici talentul nici vioiciunea minții. Era ursuz și melancolic, cumpătat

din fire și incapabil de excese. Puritatea felului său de a fi abia dacă îi permitea să se bucure de libertatea spiritului, care i se observa rareori în vorbire".

Întîlnim aici, în ansamblu, un ton de compasiune afectuoasă de care trebuie ținut seamă cînd e vorba de Caylus: dacă n-a înțeles artistul de geniu, și-a adus aminte, totuși, că l-a iubit pe omul suferind. Cercetarea acestor mărturii ne permite să studiem cazul fizic și moral al lui Watteau.

E un neurastenic și un ftizic. S-a născut plăpînd și a fost, într-o familie viguroasă și sănătoasă, un „puiseux", o excepție, desconsiderat de ai săi. A cunoscut izolarea morală, fiind de timpuriu închis în sine. Cînd i-a provocat debilitatea în organism boala sa pulmonară? Este foarte probabil că subalimentarea și iernile pariziene, în mansarda de pe podul Notre-Dame, au fost de ajuns. Boala a izbucnit, a evoluat și l-a istovit. Există și o altă formă care atîță senzualitatea înfrigurată; în sanatorii se cunoaște această formă genezică a „exaltării". E nevoie de o supraveghere specială pentru a-i feri de ei înșiși în dorința lor de a săvîrși actul care îi omoară și care printr-o înfricoșătoare ironie a naturii le dă iluzia că sînt în stare să creeze viața. Watteau n-a cunoscut această formă. Instinctiv, el se teme de pierderea forțelor pe care ar putea să o antreneze desfrîul iar abstinența sexuală nu-l tulbură. Și apoi, este foarte timid. La Valenciennes, slabele imbolduri ale pubertății s-au topit în fața îndrăznețelor și provocatoarelor flamande. La Paris, frigul, foamea, munca istovitoare, punga goală i-au închis toate drumurile. De altfel, este un sentimental și un visător. Posesiunea fizică, spre care nu este de loc atras, nu poate fi pentru el decît consecința unei iubiri sau a unei afecțiuni sigure: el n-a întîlnit nici una, nici alta. Cînd, cu ajutorul lui Gillot și Audran, a început să cunoască viața pariziană, i s-a strîns inima din cauza desfrîului josnic și a grosolăniei oamenilor de la curte. Și dacă moravurile micii

burghezii erau mai decente, el n-a avut niciodată ocazia să pătrundă în acest mediu. Provocările și cinismul fetelor din teatru l-au înspăimîntat. La căsătorie nu s-a gîndit. Sănătatea, lipsa de bani, dorința fierbinte de muncă, precum și firea lui ciudată, l-au îndepărtat de la aceasta. O soție, o gospodărie, copii care să-i moștenească, poate, boala? A preferat să rămînă singur. Este neîndoios că își dădea seama că este sortit unei morți timpurii, cu toate iluziile, speranțele și răgazurile pe care le cunosc ftizicii. Să se îngrijească? Cum i-ar fi fost cu putință? Totuși, medici a consultat. Este știut ce absurdă era medicina pe timpul său. I s-a luat desigur sînge și i s-au dat purgative: unele din caricaturile sale răzbunătoare ne arată ce gîndea el despre Purgon și Diaforius[1]. Dar toate acestea i-au creat o stare de slăbiciune generală. I-ar fi trebuit supraalimentație, medicamente întăritoare, pe bază de arsenic sau de fosfați și mai ales lungi șederi în aer uscat, fie în sudul Franței, fie la munte. N-a încercat nimic din toate acestea, n-a părăsit Parisul, iar șederea la Londra a fost o adevărată nebunie. Era însă prea tîrziu; boala îl condamnase.

Toți comentatorii vieții sale sînt de acord asupra „nestatorniciei" pe care o manifesta și se mira de nomadismul său — una din caracteristicile ftiziei consumptive —, de dorința de îmbunătățire a situației prin schimbarea decorului, devenită o adevărată manie, de neastîmpărul care îl cuprinde cînd vede aceleași obiecte și aceleași figuri. Și aceasta însoțită de o „causticitate" pe care o observă și el. El provine din disprețul bolnavului față de vanitățile unei societăți pe care simte că e menit s-o părăsească în scurt timp. Urăște vanitoșii cu toată puterea modestiei, a umilinței sale secrete față de idealul lui artistic. Dacă uneori e brutal, asta se întîmplă pentru că suferă cu atît

[1] Personaje din „Bolnavul închipuit" de Molière. Purgon e tipul medicului ignorant și formalist, Diaforius, tipul medicului ignorant și pretențios. (N.T.)

mai mult, și dacă născocește pretexte ca să-și ascundă nomadismul, o face din pudoare. Are, ca orice timid, izbucniri de hotărîri neașteptate și violente care îi ușurează refulările; ele îi derutează pe cei apropiați care vorbesc de mizantropie, ipohondrie. Dar nu este cazul. Cît privește „libertinajul spiritului său", pe care comentatorii îl opun purtării lui neprihănite, nu este greu să-i dăm astăzi acestui cuvînt sensul exact pe care îl avea în secolul al XVIII-lea. Watteau era foarte religios și trebuie să-i fi fost, fără ipocrizie, silă de orice cuvînt deșănțat, cu toate că în jurul lui se făcea risipă de asemenea cuvinte. Se reține de asemenea lipsa lui de preocupare pentru bani. Ce-ar fi făcut cu ei? Celibatar, indiferent față de familie, cu gusturi simple, bolnav, de ce să-i agonisească? Dă mai mult decît primește. Onoruri? Nu a existat academician mai străin de această vanitate, de goana după veniturile acordate de stat.

Pasiunea sa este munca. Are un vis și vrea să și-l exprime. Este luxul și consolarea lui. Vrea să se ia la întrecere cu moartea, ca să ajungă cel puțin să exprime ceea ce nu va fi putut trăi. Boala și deznodămîntul ei ar fi putut să-l facă rău, invidios, revoltat sau resemnat pînă la pasivitatea totală: el este blînd și hotărît să-și concentreze toată energia pentru un scop ideal. Dar care este acest vis și cînd s-a format el? Multă vreme, el n-a fost decît o nebuloasă în conștiința pictorului. Nici nu-l bănuia pe vremea cînd picta ornamente și subiecte cu maimuțe la Gillot și Audran, cînd desena pe stradă sau cînd grupa la un loc saltimbanci italieni. Încetul cu încetul, cu greutate, a simțit încolțind în el, pînă la obsesie, ceva care trebuie să ajungă „al doilea simț" al lucrurilor, o realitate regîndită și transfigurată. Aceasta era ceea ce îl obseda și ceea ce a bănuit Caylus cînd spunea că Watteau „vedea arta mult mai presus de ceea ce practica" și că „gîndea adînc asupra picturii". Constatăm că această concepție se preciza pe măsură ce se agrava boala, că

amîndouă au evoluat paralel și că *Serbările galante* e ultima și marea capodoperă a unei ființe epuizate. Tocmai cînd, la Crozat, Watteau sfîrșește prin a-și mobiliza toate mijloacele, boala se declară definitiv, începe exodul dureros, criza de nomadism. Bunăstarea a venit prea tîrziu. Watteau este pierdut, dar în el se trezește geniul, acela pe care istoria artelor îl va cinsti întotdeauna. Watteau este în mod definitiv un izolat, un rătăcitor, un taciturn, între boală și geniu, ca între îngerul bun și îngerul rău. Însă ei formează un tot inseparabil; boala excită geniul, geniul ațîță boala.

Atunci, care este visul lui Watteau? Să folosească realitatea și să recreeze o lume ireală. Va idealiza această feminitate pe care n-a putut s-o posede. Va nega această societate pervertită, înfrumusețînd-o, purificînd-o. Dar cu ce elemente? De unde le-a luat? E doar un copil de meseriași din provincie, un necioplit. A dus o viață necăjită în mijlocul mahalalei înainte de a scăpa de mizerie. Puținul pe care îl cunoaște l-a învățat singur. Îi place lectura și muzica, are o judecată sănătoasă pornită dintr-un bun simț natural, e cinstit, are spirit și tact, dar cu toate acestea rămîne un om de jos. Cum să ne îndoim că boala l-a șlefuit în mod miraculos? Priviți portretul gravat de Boucher, o față slăbită, privirea nesigură, cu cearcăne în jurul ochilor, un corp străveziu sub haina largă de blană și mîini firave! Priviți la muncitorii din zilele noastre. Tînărul lucrător din uzină, lustruitoarea sau midineta, cînd sînt atinși de tuberculoză, se deosebesc de ceilalți prin expresia figurii, prin tenul mat, prin delicatețea mîinilor, această „delicatețe" dureroasă menționată de toți comentatorii lui Watteau. Dispariția ființei morale în monotonia muncii nu împiedică totuși la acești tineri muncitori avîntarea vagă, înclinarea spre reverie. Lui Watteau, ftizia i-a dat credința într-un adevăr superior, care îl izolează în mijlocul secolului în care trăiește dar pe care nu-l vor bănui nici Lancret, nici Pa-

ter şi cu atît mai puţin Caylus. De îndată ce a înţeles acest adevăr superior, lucrează mai mult ca niciodată, producţia lui devine de o rapiditate uimitoare. E o splendidă sinucidere. Înţelegem astfel de ce orice nechemat îl indispune, de ce îşi ascunde adresa locuinţei. Abia dacă doarme şi mănîncă, pentru el timpul se scurtează şi e aproape pe moarte cînd îndrăzneşte să încerce executarea în cîteva dimineţi a *Firmei*, cel mai mare efort pe care l-a făcut în viaţa lui. Desigur, Caylus poate spune despre compoziţiile pictorului că sînt lipsite de obiect, de pasiune sau de acţiune! Ele nu mai „reprezintă" nimic. Viaţa lor s-a transformat într-o viaţă cu totul interioară. Ele creează un paradis al dragostei vrăjite: povestitorul scenelor de comedie italiană e acum un poet al stărilor de conştiinţă, un poet căruia secolul în care trăieşte, redus de tehnică, nu-i va cunoaşte profunzimea. Cum ar fi putut o asemenea epocă să înţeleagă acest elan disperat şi strălucitor către spiritualism? Şi cum ar fi putut admite contribuţia bolii la acest elan?

Watteau nu i-a destăinuit secretul său, pe care noi putem încerca astăzi să-l definim. Watteau este primul mare artist ftizic pe care avem posibilitatea să-l studiem în raport cu arta şi boala sa, pentru că nu cunoaştem nimic precis asupra psihologiei lui Botticelli, Masaccio sau Rafael bunăoară. Pentru prima oară Watteau ne oferă o mărturie precisă asupra „bolii infinitului". Prin aceasta înţelegem acea aspiraţie spre un pămînt al făgăduinţei, acea suferinţă rafinată care ia naştere din sentimentul imposibilităţii de evadare a spiritului, la fiinţele înştiinţate despre sfîrşitul care se apropie şi pentru care, cum s-a spus, dragostea este forma atrăgătoare a durerii. Totuşi, nu trebuie să ne înşelăm. Nu considerăm arta acestui bolnav ca ceva „maladiv". Arta, pe care adesea sîntem obligaţi s-o numim „maladivă" (din care epoca noastră, atît de anarhică, oferă prea multe exemple), este un fel de protest critic împotriva artei zise „normale" şi poate fi realizată

numai de oameni care nu au nici sufletul nici defectul fizic al lui Watteau. Cuvîntul „maladie" este impropriu folosit aci, din lipsa unui echivalent mai corespunzător, care să exprime sensul intim al acelei „morbidezza", „vaguezze" pe care o semnalase excelentul La Roque. La Watteau realizarea nu are nimic bolnăvicios: desen, colorit, atmosferă, totul este savant, logic și sănătos. Dar boala corpului creează o exaltare a spiritului ale cărui rezultate nu sînt nici plăpînde nici decadente, ci condensează dimpotrivă în ele o stranie forță naturală. Dacă vom studia arta sau filozofia marilor ftizici, vom găsi la ei un mod curajos de a privi scopurile pămînteşti, pasiune pentru planuri măreţe, analize profunde asupra lor înșiși. Există o stare de spirit a ftiziculuí intelectual, care concentrează toate gîndurile nobile pe care i le dă împăcarea cu apropierea neîntîrziată a morţii.

Între neurastenie și boala de plămîni se găseşte astfel o dureroasă frumuseţe morală pe care medicina nu o poate explica. Pe măsură ce i se distruge viaţa, Watteau cucereşte și ne lasă moștenire această frumuseţe. Este acel „nu știu ce" de care pomenesc fraţii Goncourt.

XIII. FAMILIA SPIRITUALĂ A LUI WATTEAU

Mulți ar putea contesta aceste reflecții asupra „bolii infinitului", într-o lucrare de critică de artă. Nouă ni se pare să ele sînt indispensabile în cazul lui Watteau, care este o apariție excepțională în timpul său și poate, dacă nu în istoria picturii, cel puțin în școala franceză. Fără ftizia care îl măcina, creatorul *Îmbarcării spre Citera*, acest vis despre o țară de feerie amoroasă în care el n-a putut să ajungă, n-ar fi fost poate decît un Pater sau un Lancret cu o mînă mai îndemînatecă decă acești doi mari abili. Acest nemulțumit, acest nesatisfăcut, resemnat, refugiat într-un idealism pierdut, acest visător rămas pe mal, de unde ghicea pămîntul făgăduit care lui îi este interzis, nu este numai un pictor de geniu. Este o ființă reprezentativă a unei întregi familii spirituale formate de aceeași maladie care îi va pricinui moartea. Ca om bolnav, Watteau merită cu prisosință un studiu special. Noi l-am schițat doar. Nu vrem să rivalizăm cu medicii: ei își au domeniul lor în care nu pretindem decît să aruncăm o privire. Nu ne gîndim nici măcar să transformăm cazul lui Watteau într-o „stație de psihoterapie", după modelul lui Maurice Barrès. Nu pretindem decît să lămurim cît mai mult cu putință „misterul în plină lumină", care este fenomenul Watteau și să-i găsim unele analogii. Exemplul lui Rafael este cel mai cunoscut, am spune chiar că este cel mai clasic, dintre ftizicii iluștri, căci Botticelli, pe care l-am pomenit mai

înainte, a murit la șaizeci și trei de ani de o boală despre care nu avem decît foarte vagi indicații. Știm numai că era morocănos, că lucrările sale atestă o delicatețe, o „morbidezza" care contrastează cu stilul energic și sever al rivalilor săi florentini. Dacă l-am pomenit și pe Masaccio am făcut-o pentru că știm dimpotrivă că acest tînăr genial a murit tot de ftizie la vîrsta de douăzeci și șapte de ani, însă aceasta nu se trădează în opera sa construită puternic, într-o exprimare austeră. Rafael a murit la treizeci și șapte de ani de o boală unanim recunoscută de contemporani. Ei o atribuie excesului de plăceri și, mai mult încă, excesului de lucru într-o viață deosebit de ocupată. Este posibil ca acest bărbat foarte frumos, celebru însă din timpul adolescenței, trăind într-o Italie luxoasă și senzuală, să fi dăruit voluptăților prea multe din orele pe care i le lăsa libere munca lui istovitoare. În tot ce a realizat, există o grație delicată care a înlesnit comparația cu Mozart și se simte, ca și la Watteau, graba de a crea, nerăbdarea de a termina, îngrămădirea de proiecte, datorită, toate, presentimentului unui sfîrșit prea timpuriu. Vîrsta aceasta de treizeci și șapte de ani pare fatidică: ea a fost hotarul destinului lui Rafael și al lui Watteau și o vom mai întîlni adesea.

La treizeci și nouă de ani a murit Fustache Le Sueur, așa cum o amintea cu melancolie Antoine de la Roque asociind numele lui cu cele ale lui Rafael și Watteau, în nota despre acesta din urmă: „Vîrsta fatală pentru pictură", spune el. Le Sueur, pictorul gînditor și pios al *Vieții Sfîntului Bruno*, evocatorul călugărilor, a fost un ftizic consumptiv, un blînd visător mistic, desprins de lume, străin sufletește de mediul social, asemeni lui Watteau, și, poate, cast ca și el. Dar să venim la o perioadă mai recentă. La Frederic de Hardenberg care și-a luat pseudonimul de Novalis și a murit de piept la treizeci de ani găsim caracterele precise ale bolii: romanul său, lăsat neterminat, *Heinrich von Ofterdingen*, *Discipolii lui*

Sais, fragmentele sale, atestă un idealism exacerbat, o izolare voluntară, în timp ce se îndrăgostește platonic de două fete germane și moare cast, legănat de speranțe și de proiecte. Și el, ca și Watteau, viscază un Pământ al făgăduinței.

Mozart a dispărut la treizeci și cinci de ani, sărac și părăsit, după ce cunoscuse gloria și triumful. L-a omorît ftizia pentru că viața lui plină de riscuri, îngreunată de lecții; de obligații și de necazuri familiale nu i-au lăsat timp să se îngrijească. Prodigioasa fecunditate a geniului l-a făcut să uite necazurile. Știm că era blînd, fermecător, pur. În opera lui, nici urmă de amărăciune, totul este bucurie și lumină. În secolul său, el este, alături de Watteau, maestrul grației idealizate. Personajele din *Nunta lui Figaro* și din *Flautul fermecat* ar putea figura în *Îmbarcarea spre Citera* sau în *Serbările galante*, căci în italienismul lui Mozart și Watteau există același element de feerie, pe care l-au anunțat comediile italiene și fanteziile lui Shakespeare. Decorul *Îmbarcării* se regăsește în simfonia mozartiană: suavitate, idealizare strălucitoare, uitare, gingășie prețioasă, poezie difuză, perfecțiune surîzătoare. Ni se pare că ascultăm pagini din Mozart și mai cu seamă aria Suzanei din *Nunta*, atunci cînd privim unele din *Pastoralele* lui Watteau. Acești doi ftizici au trăit cu adevărat dincolo de hotarele pămîntești.

La aceasta ne face să ne gîndim și arta lui Schubert, răpus la treizeci și unu de ani de o neînduplecată boală pulmonară, după ce realizase în cîțiva ani o activitate prodigioasă, asemeni lui Watteau și Mozart, și după ce lăsase mai cu seamă celebra *Simfonie neterminată* și o nemuritoare cunună de lieduri. Și el era sărac, generos, blînd și plin de voioșie în creația sa, care, deși nu exclude patetismul, nu destăinuiește nimic din suferințele sale rămînînd pe culmea a ceea ce poezia germanică a produs mai pur. Și el, ni se spune, era înclinat spre nomadism, și lui îi plăcea să fie ironic, cu

izbucniri neașteptate, și el nutrea o mare dragoste pentru natură, și el putea fi calificat „puțin cioban".

Viața lui Frédéric Chopin, curmată la treizeci și nouă de ani, pare, la început, cu totul deosebită de a lui Watteau. Chopin este un dezrădăcinat, un exilat voluntar care își plînge patria martiră, un slav elegant și rafinat, un logodnic neconsolat, un amant iritabil, bizar și fără energie. Și totuși, cîte trăsături comune nu se găsesc între el și autorul *Serbărilor galante!* Amîndoi condensează în operele lor o întreagă lume de meditații și de emoții. Accentul dureros al *Valsurilor* nu amintește oare delicata nuanță de tristețe a micii principese din *Dansul*, aflat la muzeul din Berlin? Iar *Nocturnele* nu ne fac să ne gîndim la unele poeme pictate de Watteau? este aceeași calitate de lirism reținut și confidențial, de revărsare, de neliniște, de evadare în mister, de mîndră nepăsare, același apel direct către ceea ce este mai profund în sufletul omenesc. Desigur că la Frédéric Chopin, aceasta se transpune pe plan romantic. Dar încă în peisajul *Îmbarcării*, pe care Chopin și Musset l-ar fi îndrăgit dacă l-ar fi cunoscut, se regăsește acest element preromantic care, tocmai prin natura lui, a rămas neînțeles de oamenii de la începutul secolului al XVIII-lea. Nu putem renunța aici la plăcerea unei comparații mai mult sau mai puțin artificiale și forțate, dar cum să nu constatăm identitatea de sentimente trezite, în ființe și talente diferite, de această „boală a infinitului" atît de plină de ecouri intelectuale și senzoriale?

Cazul lui John Keats, mort la douăzeci și șapte de ani, ne mai reține o clipă. Autorul lui *Endymion* și al *Odei la o urnă greacă* a fost și el un diafan bolnav de plămîni care s-a refugiat într-un univers de frumusețe metafizică, disprețuind viața terestră și năzuind doar la viața de dincolo. Visul său este în întregime elenic, el este pur într-un alt mod decît Watteau, dar tot în aceeași măsură. În sfîrșit, în Anglia, mai găsim și alte figuri de

ftizici, dar aceştia nu sînt consumptivi, sînt dintre cei „exaltaţi", rămînînd totuşi caşti. Aşa sînt cele trei surori Brontë; Charlotte, moartă la treizeci şi nouă de ani, singura care s-a măritat dar s-a prăpădit înainte de a da naştere copilului pe care îl purta. Ea a văzut-o murind pe sora sa Emily, la treizeci de ani, pe sora sa Anne la douăzeci şi nouă, precum şi pe fratele lor, neurastenic şi pe jumătate nebun. Pastorul Brontë a supravieţuit tuturor copiilor. Familia aceasta care a dus o viaţă modestă într-o regiune depărtată, aspră şi sălbatică era ftizică prin ereditate. Aceste trei fete modeste, absorbite de treburile gospodăriei, s-au apucat să scrie, ascunzîndu-se multă vreme unele de celelalte. Succesul lucrărilor lor publicate cu destulă greutate le-a uimit. Talentul Annei a rămas aproape în faşe, în schimb cel al Charlottei şi Emilyei au dezvăluit adevărate explozii de pasiune refulată. Aceste izolate, care nu cunoşteau nimic din dragoste, şi-au imaginat-o cu o violenţă surprinzătoare prin efectul coroziv pe care tuberculoza l-a avut asupra creierului lor. Fără această „maladie a infinitului", desigur că ar fi rămas în satul lor îndepărtat, necunoscute şi sterpe. Boala a declanşat în ele forţe stranii, ca şi la Watteau, şi au inventat şi ele un univers, deosebit însă de al lui, căci aceste protestante n-au nici un pic de blîndeţe. Tot în Anglia mai sînt încă doi artişti bolnavi de plămîni, morţi foarte tineri. Unul este Bonington, admirat şi iubit de Delacroix, mort la douăzeci şi şase de ani, după ce abia apucase să lase cîteva mici capodopere şi promisiuni sigure de mare pictor: maniera lui preţioasă şi strălucitoare, graţia şi visarea, îl apropie simţitor de Watteau. Celălalt, dispărut la douăzeci şi şapte de ani, este Aubrey Beardsley, poet al alb-negrului; înzestrat cu o imaginaţie stranie şi perversă, cu un excepţional simţ decorativ, lăudat altădată, astăzi aproape complet uitat, ca şi prietenul său Charles Conder, răpus de aceeaşi boală şi influenţat în

mod incostestabil de poetul *Serbărilor galante* în picturile și acuarelele sale pe mătase.
Doi scriitori francezi din generația simbolismului au datorat și ei ftiziei nuanțele artei lor. Albert Samain și-a prelungit pînă la patruzeci și unu de ani o viață plăpîndă și fără incidente. Autorul volumului *Au jardin de l'Infante* a fost puternic influențat de pictura lui Watteau, prin calitatea sentimentului și a speranței. Și el și-a îndreptat privirea spre acel Pămînt al făgăduinței din *Îmbarcarea spre Citera* înainte de a se dedica, în ultimele sale lucrări, cultului antichității. În ceea ce privește pe Jules Laforgue, mort la douăzeci și șapte de ani, și el era un ftizic, blînd, resemnat, ironic, bizar, de un pesimism schopenhauerian amestecat cu un fel de glumă înaripată. Obsedat de ideea morții apropiate, fără teamă și fără elemente macabre, Laforgue vădește trăsături comune cu caracterul personal al lui Watteau. El a fost printre primii care au văzut în *Gilles în alb* tipul modern al lui Pierrot, visătorul înșelat, naiv și fără apărare. Poetul volumelor *Tînguiri* și *Conciliu feeric* și-a rafinat în boală un suflet încîntător din naștere, o originalitate și o sensibilitate foarte ascuțită, o dorință de evadare metafizică care nu sînt lipsite de legătură cu psihologia lui Watteau. Este aproape inutil, în sfîrșit, să mai amintim de caracteristicile lui Alfred de Musset, mort la patruzeci și șapte de ani. Desfrîul, pasiunile furtunoase au grăbit, desigur, evoluția tuberculozei la acest mare dispărut. Însă ea a avut un rol important în formația geniului poetului. Și fără să putem stabili relații directe între arta lui Watteau și poezia lui Musset, putem regăsi în minunatul său teatru multe din trăsăturile grației franceze care le sînt comune. Fantasio și tînărul îndrăgostit din *Sfeșnicul* sînt personaje din Watteau, așa cum este și capricioasa Mariana, iar Musset a suspinat și el după o *Îmbarcare spre Citera*.
Ne oprim aici cu evocarea bolnavilor de piept. Am putea să mai adăugăm și unele personalități ex-

cepționale care, deși nu au suferit de această boală, au fost prin hipersensibilitate destinați aceleiași atracții spre infinit: astfel, Edgar Poe, fiul unui bolnav de plămîni, căsătorit cu o femeie moartă de tuberculoză, prea de timpuriu ucis de mizerie și de băutură și care, fără să fi văzut vreo operă de Watteau, a descris în *Insula zînei* și *Domeniul de la Arnheim* un peisaj ideal foarte asemănător cu cel din *Îmbarcarea spre Citera*. Tot așa, neurastenicul Schumann. Mai tîrziu vom vorbi de Baudelaire și de Verlaine, însă nu pretindem nici pe departe să susținem o teză medicală deplasată și străină de competența noastră. Știm totuși că medicina modernă a recunoscut caracterul neobișnuit al repercusiunilor pe care ftizia le are asupra idealismului unora din victimele sale și asupra calităților lor sufletești. Vrem să subliniem doar aceste repercusiuni asupra operelor cîtorva creatori neîntrecuți. Vibrația acestor suflete este un cristal de neimitat. Ele nu sînt întotdeauna visătoare, sentimentale, sfîrșite sau resemnate. Ele știu să fie și ironice. Watteau era înclinat spre răutate, Laforgue a realizat o fuziune neașteptată între rîs și suspin, Chopin și-a împletit nostalgia cu ritmuri violente și cu fulgerări neașteptate de lamento iar suavul Mozart a știut să atingă înaltele culmi ale tragediei în opera sa *Don Juan*. Decorul pentru toate aceste ființe a fost pictat pentru totdeauna: este acea țară încîntătoare pe care Watteau a extras-o din natură și a cărei melancolie crepusculară a împodobit-o cu gingașe tonuri de albastru și trandafiriu.

PARTEA A PATRA

ECLIPSĂ ŞI RENAŞTERE

XIV. MAESTRUL FĂRĂ ȘCOALĂ

A existat oare o școală a lui Watteau? Nu, ci o modă și o influență. Contemporanii săi mediații au considerat că el a creat un gen, un gen modest: subiectele lui le-au plăcut, pentru că li s-a părut că se potrivesc cu dorința de zburdălnicie și galanterie care apăreau cu o reacție împotriva solemnității emfatice din timpul lui Ludovic al XIV-lea. Atît. Aportul tehnic, calitatea sufletului le-au scăpat.

Un singuratic, un rătăcitor cum era Watteau, care se formase singur, nu putea și nici n-ar fi voit să dea rețete, să-și fasoneze discipoli. N-a făcut excepție decît pentru Pater. Căruia i s-a mai adăugat Lancret. Să examinăm aceste două cazuri deși primul este mai precis decît cel de-al doilea. După cum am mai spus, Jean-Baptiste Pater este cel mai mare dintre copiii vigurosului sculptor Antoine Pater, din Valenciennes, prieten credincios al lui Watteau; meșteșugar cu greutăți familiale, a trecut prin încercări grele înainte de a atinge o anumită îndestulare și o reputație foarte onorabilă. Portretul acestui artist modest dar mîndru este una din capodoperele lui Watteau. Crescut într-un mediu de artă ornamentală, Jean-Baptiste a dovedit înclinații atît de evidente încă de la vîrsta de unsprezece ani, încît în anul 1706 tatăl său l-a prezentat ca ucenic concetățeanului său J.B. Guidé, președintele academiei locale Saint-Luc și artist foarte mediocru, în ciuda

acestui rang. Tînărul Pater şi-a pierdut timpul fără folos acolo mai mulţi ani, cum făcuse Watteau odinioară la Guérin. Cînd s-a reîntors în oraşul natal, Watteau l-a găsit tot acolo pe tînăr, dar abia dacă deprinsese ceva din tehnica picturii. După moartea lui Guidé, în anul 1711, părinţii lui Pater l-au dus la Paris, unde tînărul ardea de dorinţa să debuteze. Ei l-au rugat pe Watteau să-l accepte ca elev. Am văzut că aceasta a durat puţin; doar cîteva luni. Elevul era muncitor, dar încăpăţînat. Maestrul era iritabil iar lecţiile îl oboseau. Îl goni pe J.B. Pater cu destulă asprime. Însă acesta avusese timp să-l admire pe maestru şi să-i prindă maniera de lucru, aşa încît s-o folosească mai tîrziu cu destulă îndemînare.

Se întoarse în oraşul său unde avu îndelungi discuţii cu corporaţia Saint-Luc, în care refuză să se înscrie, deşi acest refuz atrăgea pentru el interdicţia de a picta, de a expune şi de a primi comenzi. Şi-a simţit-o pe pielea lui. Maeştrii îl chemară şi pe el şi pe tatăl său, drept complice, în faţa consiliului provincial din Hainaut, apoi la Douai. Cei doi Pater pierd şi apelul, dar se încăpăţînează. De aici un întreg scandal. În cele din urmă tînărul pictor preferă să părăsească Valenciennes decît să se supună cererilor corporaţiei şi se întoarse la Paris. Norocul îi surîse. Avea un talent frumos. Gersaint îl folosi iar ducele de La Force îi încredinţă decorarea castelului său de la Boulaye, lîngă Evreux. Importanta lucrare cuprinde cinci panouri: *Leagănul*, *Femei la baie*, *Jocuri ţărăneşti*, *Adunare ţărănească* şi *Un mare senior în palatul său cu o sultană*. Lucrările acestea s-au pierdut sub Restauraţie, cînd castelul a fost distrus. Pe atunci, asemenea gen de lucrări era atît de discreditat încît nimeni nu s-ar fi îngrijit să le salveze. Se pare că Pater lucra tocmai la aceste picturi cînd Watteau, pe patul de moarte, îl chemă la el, la Nogent. El colabora cu elevul său la diferite tablouri întărind astfel împăcarea dintre ei. Tablourile au fost terminate de Pater. Acesta asimilase totul din maniera lui Watteau, afară

de ceea ce era esențial: sentimentul, sufletul. Gersaint notează că ilustrul bolnav îi mărturisise „că se teme de Pater". Această mărturisire era desigur pricinuită de excesul de modestie de care a dat dovadă în timpul ultimelor sale ore de viață. Dimpotrivă Gersaint relatează mărturisirea, mult mai verosimilă, a lui Pater că „tot ceea ce știe datorează acestui scurt timp de care profitase". Cariera elevului se prelungi încă cincisprezece ani după moartea maestrului. A fost o carieră frumoasă, chiar strălucitoare. Academia îl primi printre membrii săi. Cîștiga frumos și ținea la bani pînă la avariție. Mariette notează: „Sărmanul își refuza pînă și cele necesare și nu-i plăcea decît să-și numere aurul". Știm însă că Mariette era răutăcios. Însă Gersaint îi confirmă mărturisirea: „Avea prea mare slăbiciune pentru bani. Nu se temea decît de boală și de lipsa unei vieți înstărite la bătrînețe. Această teamă i-a întreținut fără încetare o prudență rău înțeleasă care a influențat mult asupra lucrărilor sale. Nu căuta decît o vînzare ușoară fără a se preocupa de o prea exactă finisare, care i-ar fi luat prea mult timp". Vedem astfel că dacă din punct de vedere al picturii Pater a profitat de sfaturile lui Watteau, în schimb nu reținuse nimic din exemplul moral al acestuia, din disprețul său pentru latura lucrativă. Aceste două mărturii sînt puțin contrazise de unele documente care ne arată un Pater „mergînd pe stradă îmbrăcat într-o haină lungă pînă la genunchi, căptușită cu mătase, cu o sabie cu mînerul de argint, cu o centură de marochin roșu și cu un baston cu măciulie de chihlimbar." Cît de departe este acest amestec de Harpagon și Burghez gentilom de modestul Watteau! Însă Pater făcea aceste cheltuieli pentru a-și impresiona clientela, după cum, în str. Quincampoix, primea într-un atelier bogat, cu pereții acoperiți cu tapiserii. S-a temut degeaba să nu sufere de bătrînețe, pentru că a murit la patruzeci și patru de ani. Gersaint adaugă: „Nici un pictor n-a muncit mai mult. De cum se crăpa de ziuă, intra în atelier

și nu-l mai părăsea: nu irosea nici un moment. Această ocupație continuă i-a înfierbîntat atît de mult temperamentul încît i-a provocat o boală care în scurtă vreme l-a răpus în floarea vîrstei, fără să se fi putut bucura de averea destul de frumoasă pentru care muncise toată viața". Pater nu se lăsa influențat de inspirație, ci de dorința de a executa pentru a vinde cît mai mult cu putință. Și astăzi mulți pictori, fie că sînt academicieni sau revoluționari, procedează la fel. Este cunoscut omul care spunea: „Cît timp mă îmbrac, am făcut socoteala că pierd douăzeci de franci". Pater ar fi confirmat acest calcul.

Care îi era valoarea ca pictor? Era un executant foarte abil, atît de abil în imitarea lui Watteau încît unii îl declarau „mult superior în acest gen". I-a luat toate subiectele, după cum se poate constata la Luvru, în colecția Wallace, sau la Potsdam. Frederic al IV-lea l-a însărcinat pe Rothenburg să-i cumpere tot atîtea pînze de Pater și de Lancret cît de Watteau. Nu făcea nici o deosebire între ei. După cum Watteau lucra avînd ca modele o servitoare frumoasă al cărei nume nu-l cunoaștem, tot așa și Pater punea să-i pozeze pe servitoarea sa, Catherine Castel. Din atelierul său ieșeau în serie *Serbări cîmpenești*, *Conversații galante*, *Leagăne*, *De-a baba oarba*, *Femei la baie*. Totul este încîntător, cu un desen frumos, cu o frumoasă armonie de tonuri clare, mai reci decît ne-am fi așteptat de la un flamand. Este un perfect „sub-Watteau". Privești totul cu cea mai mare plăcere, dacă îl uităm pe maestrul care, așa cum observă frații Goncourt, „nu i-a lăsat elevului său ca moștenire în pictură nici măcar două sau trei pete". Căci și Watteau a pictat cîteodată în game deschise și reci. Pater este un reflex: și aceasta explică succesul său crescînd pe măsură ce ftizicul de geniu dispărea din amintirea amatorilor. Însă el s-a îndepărtat din ce în ce de observarea naturii, care i-ar fi întîrziat producția sa bănoasă. Decorurile sale cîmpenești sînt făcute cu eleganță și anunță prin aceasta pe Boucher. Mai personale,

așa cum a remarcat foarte just Edmond Pilon, sînt suitele pictate pentru a ilustra *Romanul comic* al lui Scarron și *Povestirile* lui La Fontaine. „Aici, spune dl. Pilon, deși rămîne francez, Pater este totuși urmașul evident al lui Jean Steen și Téniers; are suflu, este vesel, distrează", comentîndu-l pe Scarron, care în epoca noastră nu se mai citește. Este o artă minoră dar foarte ingenioasă. În *Povestiri*, Pater alunecă uneori pînă la o oarecare trivialitate, anunțîndu-l pe Boucher, Baudouin, Lavreince, epoca desenatorilor licențioși de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea. Cea mai mare parte a acestor lucrări minore se găsesc în fosta colecție imperială de la Potsdam. Ele au fost frumos gravate de Surugue și de Filloeul. Pater a depus toate eforturile și s-a îmbogățit. În adevăr, era foarte, foarte îndemînatec. Cu aceasta vom sfîrși. Dar despre noblețea, poezia sau atmosfera ideală a lui Watteau nici nu poate fi vorba.

Ajungem acum la Nicolas Lancret. El este cu totul altfel. Este un parizian, născut la 1690, dintr-o familie mult mai de jos decît condiția micburgheză: muncitori cizmari. „Muncitori de condiție de jos", cum spune Jal. Nicolas avea totuși un frate mai mare, maestru gravor, care l-a învățat primele noțiuni ale acestei meserii; apoi tînărul lucră un timp la Pierre d'Ulin, un pictor necunoscut. De acolo a trecut la Gillot. Se gîndea încă de pe atunci să adopte maniera lui Watteau și a crezut că face bine intrînd și el la cel care îl inițiase pe pictorul Comediei italiene. Lancret era isteț și foarte dotat. Dar în lucrările sale de început a suferit în chip evident influența lui Gillot. Atunci l-a cunoscut pe Watteau. După cum susține și Gersaint și Ballot de Sovot, biograful adesea prea măgulitor al lui Lancret, Watteau l-a îndemnat pe acesta să-l părăsească pe Gillot, așa cum o făcuse și el, sfătuindu-l să ia lecții mai înainte de toate „de la maestrul maeștrilor: Natura". Lancret l-a ascultat, a început să deseneze, în afara orașului, peisaje și figuri, compunînd și un tablou pentru care Watteau l-a felicitat,

„îmbrăţişîndu-l cu căldură". Fraţii Goncourt au avut dreptate să scrie: „Lancret n-a fost un elev în sensul strict al cuvîntului, un elev lucrînd în atelierul unui pictor, ci s-a format în întregime prin studierea manierei de lucru a lui Watteau, a convorbirilor şi a savantelor sale meditaţii despre arta sa". Iar din lecţiile maestrului a reţinut tocmai ceea ce Pater uitase: dorinţa de perfecţiune. N-a încetat nici un moment să deseneze după natură şi pînă la moarte a refuzat să fie de acord cu pictura artificială. A murit în anul 1743, în vîrstă de cincizeci şi trei de ani. A avut o carieră strălucită, fără să fi fost obsedat de cîştig cu aviditatea de care era stăpînit Pater. Avea o conştiinţă cu totul deosebită de a acestuia şi se afirmă despre el că avea trăsături de caracter foarte cinstite. El nu l-a pastişat pe Watteau, ci a avut tactul să înţeleagă sensul transfigurării poetice a maestrului, pe care zadarnic ar rîvni să şi-o însuşească. S-a mulţumit să-i urmeze inspiraţia plăcută evitînd „imitaţia şi manierismele". S-a vorbit de gelozia lui Watteau faţă de el ca şi faţă de Pater; dar acesta e un lucru scornit şi puţin verosimil.

Lancret a creat mult şi cu un succes care i-a atras, la rîndul său, alegerea ca academician în anul 1719, ca „pictor de serbări galante", căci, hotărît, genul acesta se încetăţenise. Cu toate criticile lui Mariette şi Gersaint, el a încîntat şi mai încîntă încă prin marile sale calităţi de colorist şi prin spiritul compoziţiilor sale, ca, de exemplu, *Cele patru vîrste ale vieţii* (de la National Gallery) care l-a făcut pe dl. Pilon să se gîndească la Hogarth, însă cu mai multă graţie şi cu mai puţină forţă satirică. Lancret n-a pătruns în lumea viselor, el a expus cu preţiozitate obiceiurile elegante ale unei societăţi prin care el însuşi se plimba cu o cochetărie rafinată, asemeni unui viitor Eugène Isabey[1], cu care s-ar fi putut asemăna. Ca şi lui Watteau, lui Lancret îi plăcea teatrul. „Nu i s-a

[1] Pictor de scene istorice şi peisagist (1804—1886) (N.T.)

cunoscut altă risipă" spune cu naivitate biograful său. Era nelipsit de la spectacolele francezilor și ale italienilor și căuta acolo tot felul de motive pentru desene și tablouri. La Luvru, Potsdam, Sans-Souci, în colecția Wallace se găsesc încîntătoare scene italiene. Lancret a făcut portretele celebrului actor Grandval, și ale unor actori și actrițe în scene din piesele lui Destouches *Gloriosul* și *Filozoful căsătorit*. Însă apogeul talentului l-a atins cu portretele celebrelor balerine, domnișoarele Camargo și Sallé. Camargo atrăgea atunci tot Parisul: prințul de Ligne o numea „fiica zînelor". Ne putem închipui vivacitatea, grația, însuflețirea spaniolă, privind numeroasele picturi pe care i le-a făcut Lancret și care se păstrează la Luvru, Nantes, Ermitajul de la Leningrad, Sans-Souci sau din colecția Wallace. Tabloul de la Sans-Souci care o reprezintă pe Camargo și pe partenerul ei într-o pădure, printre grupuri elegante, este cu adevărat o lucrare fermecătoare și savantă demnă de Watteau: tînăra într-o rochie largă cu „paniers", împodobită cu ghirlande de trandafiri, nu mai atinge realmente pămîntul, geniul dansului o ridică rîzînd și ea parcă plutește. Mlle Sallé, despre care s-a supus că „toți pașii săi reprezentau sentimente" și care a debutat la Operă chiar în timpul cînd Watteau murea la Nogent, l-a inspirat și ea pe Lancret, dacă ar fi să credem un bilet entuziast al lui Voltaire, care vizitase atelierul pictorului.

Pe lîngă scenele de teatru, el a mai executat o serie de mici tablouri: *Anotimpurile*, *Femei la baie*, *Bărbați și femei la plimbare*, *Nunta*, *Vînătorul de păsări*, *Baba-oarba*, *Negustor de optică*, *Masă cu șuncă*, aflate în multe mari muzee din Europa. Găsim în ele peisaje vaporoase, care vădesc o fină observație a naturii și învăluite într-o atmosferă dulce, cu personaje bine grupate, bine desenate, vii, în atitudini și expresii spirituale alese cu grijă înfățișîndu-ne oamenii epocii sale așa cum arătau cu adevărat. Este o poveste, dar tratată cu arta superioară a unui povestitor și cu

un colorit întotdeauna bogat și delicat. Lancret este mai fin decît Pater și o dovedește din plin în compozițiile sale pentru *Poveștile* lui La Fontaine, pe care le-a gravat Larmessin. El păstrează aci un tact și un stil într-o discretă picanterie. Înțelegem și încuviințăm succesul general pe care l-a obținut. Amatori bogați ca La Faye, de Boulogne sau Beringhen îi comandă numeroase tablouri decorative pe care Lajoue le va încadra cu ornamente, așa cum făcuse odinioară Audran pentru primele lucrări ale lui Watteau.

Acest om curtenitor era corect și excelent cunoscător în pictura veche. Biograful său amintește răspunsul dat unui negustor care îi oferise o frumoasă sumă de bani ca să retușeze pînzele unor vechi maeștri: „Mai degrabă risc să fac tablouri proaste, decît să stric unele bune!" Încă de pe atunci, negustorii începuseră să recurgă la falsificarea tablourilor. De atunci au tot abuzat pe această linie, însă cunoaștem și foarte mulți pictori recenți care s-au arătat mai puțin scrupuloși decît Lancret și care n-au pregetat nici să strice lucrări reușite ale altora nici să facă ei altele proaste. Alături de Pater și chiar mai mult decît acesta, Lancret poate fi considerat foarte apropiat de Watteau. Dar să-l numim elev numai pentru că a primit cîteva sfaturi?

Mai curînd putem vorbi de o influență născută dintr-o modă și care i-a supraviețuit într-un mediu de tehnicieni. Ceea ce face din Watteau un geniu izolat rămîne nebănuit de contemporanii săi. Dar urma sa în pictură rămîne. Se pare că acest lucru l-a înțeles François Boucher încă din tinerețe. El a compus o alegorie intitulată *Grațiile la mormîntul lui Watteau*, iar pentru Julienne a gravat cu entuziasm și respect *Figuri cu caractere diferite*. Boucher era foarte inteligent, foarte înzestrat, inventiv, un decorator înnăscut. Dar i-au plăcut prea mult banii, luxul și femeile și a ascultat din ce în ce mai mult de gustul clientelei, lucrînd repede și după ureche, asemeni lui Pater, însă mai fecund și mai puternic. Dacă Boucher n-ar

fi fost un senzual, ar fi putut ajunge mare. Cum să nu te gîndeşti la cazul asemănător al lui Massenet? În faţa scenelor cîmpeneşti ale lui Boucher, Waelet observa cu fineţe că „Watteau pusese cu totul altceva în *Pastorale*!". Acest „altceva", acel „nu ştiu ce" al fraţilor Goncourt, Boucher nici nu l-a căutat nici nu l-a bănuit şi, cu vîrsta, dintr-un senzual galant, a ajuns aproape licenţios, anunţînd hazul tot mai deocheat al gravorilor de stampe de la sfîrşitul secolului. Totuşi, nepotul său David avea să spună într-o zi, tăind scurt gluma vulgară a unor elevi: „Nu oricine poate deveni Boucher". Cu toate acestea, totul îl îndepărtează pe Boucher de Watteau: facilitatea, executarea rapidă, artificialitatea, lipsa oricărei profunzimi, preocuparea de a place oricărui public, abandonarea naturii, lipsa de pietate. O virtuozitate ameţitoare nu le înlocuieşte pe toate acestea. Chiar albastrul şi trandafiriul lui Boucher sînt vulgare faţă de aceleaşi culori la Watteau. Fără îndoială există mai multă afinitate între acestea din urmă şi François de Troy: nu în picturile de mari proporţii ale acestuia, transpuse în bogate tapiserii dintre care suita *Istoria Esterei* e o somptuoasă mărturie, ci în tablourile sale de şevalet de la Berlin Sans-Souci, Londra. Sau acel *Prînz cu stridii* de la muzeul din Chantilly, care se spune că a fost comandat de nepotul Regentului[1] — ca să facă pereche la *Prînzul cu şuncă* al lui Lancret, comandat în amintirea picnicurilor de la Rainey şi Bagnolet, locuri astăzi tot atît de urîte pe cît erau altă dată de încîntătoare. François de Troy era un pictor de neam mare, foarte capabil să măsoare aportul lui Watteau şi poate chiar să-i pătrundă gîndurile. Nu este surprinzător nici să constatăm că Coypel, care nu-l plăcea pe Watteau şi-l trata cu dispreţ drept un „om foarte cumsecade", a tras totuşi foloase privind lucrările acestuia, deşi n-a mărturisit-o;

[1] Philippe d'Orléans, regent în timpul minorităţii lui Ludovic al XIV-lea (N.T.)

căci Coypel nu era un prost. Ceva găsim și la Vanloo. Cît privește pe Fragonard, acesta a fost un minunat mic maestru, un incomparabil autor de schițe, un virtuos care trecea de la minuțiozitatea olandezilor la o executare largă și tumultuoasă, sprijinindu-se neîncetat pe natură și jucîndu-se în egală măsură cu tonurile reci și cu cele mai calde culori. Nimic mai opus flamandului bolnăvicios și visător decît acest temperament de provensal îndrăgit, afemeiat, libertin, întotdeauna vesel, căruia nu i s-ar fi putut vorbi de vise, melancolie sau de contradicție cu obiceiurile secolului. Totuși, Frago, voluptosul și scînteietorul Frago, a presimțit într-o zi acest accent: atunci cînd a situat în seria celebră comandată de doamna Du Barry, în ultimul panou neterminat denumit *Abandonarea*, gingașa figură a unei femei părăsite, așezată la piciorul unei coloane. Lui Watteau i-ar fi plăcut această figură tristă și gingașă. Se poate ca Frago să fi studiat pădurile adînci ale pictorului de la Valenciennes și să-și fi amintit pictural de ele în multe din tablourile sale. În sfîrșit, bunul Chardin nu pare să fi avut vreo legătură cu Watteau. Dar nu este mai puțin adevărat că pictînd *Ocupație potrivită cu vîrsta*, el a anunțat hotărît acele scene de intimitate atît de emoționante, atît de franceze, pe care Chardin le-a executat împreună cu admirabilele sale naturi moarte.

Aci se oprește, cel puțin pentru noi, lecția lui Watteau. Dl. Edouard Pilon a mai notat că „această influență se manifestă și sub formă de ușoare reminiscențe, ca un slab ecou, la toți acei îndemînateci maeștri ai creionului și ai acvafortei de după el, micul Gravelot, picantul Fisen, și el un copil al orașului Valenciennes, Saint Aubin, Cochin, veselul Portail, elevii lui Wille. La aceștia se va regăsi cîteodată, ca o veche amintire, un fior întîrziat al marelui și luminosului pictor". Nu o negăm. A rămas însă foarte puțin din ceea ce voise și crease Watteau. El ridicase de prima dată la expresia supremă formula poeziei picturale, în timp ce vremea sa nu producea în literatură

decît madrigaluri și fade egloge din care lipsea somptuoasa finețe a operei pe care o crease. Nimeni nu observa că el era nu numai „mai tare" decît Pater sau Lancret, ci cu totul „deosebit". Și neînțelegerea aceasta a atras după sine ingratitudinea și delăsarea.

Dacă ar fi să se caute dovada, o vom găsi în scăderea bruscă a prețurilor de vînzare. Este un simptom care nu ne place, dar este totuși un simptom, pentru că din păcate un tablou în afară de creația spiritului și a talentului este și un obiect de comerț, o marfă căreia cererea și oferta îi majorează sau îi reduce prețul independent de valoarea sa artistică. Încă din 1746, Gersaint întocmește catalogul vînzării la licitație a bunurilor lui D'Angran de Fontpertuis cînd, deși cedează puțin asupra picturilor defunctului său prieten, îi apără cu entuziasm desenele, care începuseră să fie criticate. Or, douăzeci și șase de desene se vînd cu zece livre și zece centime, iar o *Scenă de tragedie*, pictată pe lemn, se adjudecă pentru treizeci și șapte livre și cinci centime. La vînzarea bunurilor lui Crozat, în 1741, nouă desene, vîndute în două loturi, „saltă" la optzeci și cinci de livre, iar în anul 1744 la vînzarea bunurilor lui Quentin de Lorangère, cincizeci și opt de desene sînt cedate pentru optzeci și patru de livre, iar opt subiecte pictate pentru cincisprezece livre. În anul 1745, la vînzarea La Roque, trei desene se adjudecă pentru optzeci și patru de livre și zece centime; în anul 1753, la vînzarea Coypel, niște capete de femei executate cu trei creioane colorate și două stampe obțin unsprezece livre. La vînzarea Julienne, din anul 1767, se realizează două sute zece livre pentru un lot considerabil de desene iar la vînzarea Huquier, din anul 1772, un peisaj în sanguină se adjudecă pentru unsprezece livre. În anul 1775, la vînzarea Mariette, *Tocilarul* se ridică la patru sute optzeci de livre, iar un cap de femeie la treizeci și una de livre. În anul 1776, la vînzarea Neymann, treizeci și șase de livre pentru două sanguine; iar în anul 1777, la vîn-

zarea bunurilor principelui de Conti, se obține o sută de livre pentru un desen cu patru capete de femei; în anul 1778, la vînzarea d'Argenville, douăzeci și șapte de livre pentru studii, din care unul pictat, douăzeci și una și douăzeci și șapte livre două loturi de studii; în anul 1791, la vînzarea Lebrun, trei franci pentru nouă desene și niște studii. Și așa ajungem la secolul al XIX-lea. În 1803, la vînzarea Duquesnoy, un autoportret al lui Watteau, în trei culori de creioane, „face" patru franci douăzeci și cinci centime. În anul 1810, la vînzarea Sylvestre, se vînd șaisprezece desene cu șaptesprezece franci. Apoi numele lui Watteau nu mai apare în vînzări pînă în anul 1846, la vînzarea Saint: o sută douăzeci și nouă de franci pentru o sanguină, patruzeci și opt de franci pentru o foaie cu șapte capete de femei. În anul 1847, la vînzarea Villenave, patru desene au obținut șapte franci cincizeci, în anul 1855, la vînzarea Norblin, un desen de copil în trei creioane, două sute cinci franci, un altul opt franci; în anul 1858, la vînzarea Imécourt trei foi cu studii realizează trei sute cincizeci, trei sute patruzeci și șapte și, respectiv, trei sute patruzeci de franci. Aceste trei lucrări sînt acum la Luvru. De-abia de la această dată prețurile cresc, din ce în ce mai mult. Cele citate sînt împrumutate din Virgile Josz, care le-a reliefat cu scrupulozitate. Noi le reproducem rușinați. Oricare mîzgălitor de astăzi s-ar simți ofensat dacă i s-ar oferi asemenea prețuri. Desigur, Watteau nu ținea la bani: însă nu opera lui este dezonorată de asemenea prăbușire de prețuri.

Vedem apărînd o nouă generație, a virtuoșilor. Este o modă care îi seduce pe blazați. Ea îi împrospătează asemeni unui pahar de lapte rece băut în zori după o orgie. Diderot, care se pricepe atît de bine la pictură și care din manie de teoretician spune despre ea atîtea prostii, Diderot, autorul *Bijuteriilor indiscrete*, inventă pictura moralizatoare, idealul burghez. Greuze este omul lui. Greuze rînd pe rînd auster și adept al subîn-

țelesurilor sugestive, mergînd de la *Urciorul spart* la *Fiul nerecunoscător*. La chemarea lui Diderot, se instaurează pictura cu intenție, iar la chemarea lui Jean-Jacques revin la modă maternitatea, alăptarea, cîntecele păstorești și predicile cetățenești. Vechii academicieni sînt fericiți de revenirea la antichitate, sau la ceea ce se consideră ca atare. Revoluția se prevestește. Invazia grecilor și romanilor este la porți, ca în timpul Regelui-Soare, lipsesc însă și Poussin și Racine. Există în schimb David: David turbat de mînie împotriva Academiei care n-a vrut să știe de el. El se va răzbuna suprimînd-o atunci cînd uraganul revoluției va face din el un Iacobin, un dictator al artelor, cel care poruncește serbări plebee. Aceasta nu l-a împiedicat, cîțiva ani mai tîrziu, să se pună în serviciul împăratului Napoleon. Ca pictor, mare; ca om, respingător. Nu va cruța decît pe micul Isabey și pe bătrînul Fragonard, pentru că acesta renunțase o dată la o comandă în favoarea lui. Din datorie cetățenească va lăsa să fie ghilotinată Doamna Chalgring și va urmări pe artiștii „slugi ai tiranilor", chiar și atunci cînd acești oameni bravi, liberali, înșelați de frumoasele promisiuni ale Constituantei și de sforăielile fraternitare, au primit cu lealitate timpurile noi. Este o dezlănțuire de furie împotriva întregii arte din secolul al XVIII-lea care este înmormîntată, scuipîndu-se pe groapa ei, mai bine zis pe groapa comună în care a fost aruncată. Se propune raderea palatului de la Versailles de pe fața pămîntului, iar locul unde fusese construit să fie arat. E un miracol că nu s-au ars toate operele lui Watteau, Fragonard, La Tour sau Boucher. Nu mai e loc decît pentru Sparta, Plutarh, Titus-Livius și pentru eroism, așa cum îl înțeleg „pompierii". Admirabil, Prudhon rămîne izolat. Nedreptatea nu se șterge cu bacanala stupidă și crudă. Înflorește stilul egiptean, stilul Consulatului și Imperiului, stilul lui Louis-Philippe, producția de proastă calitate Napoleon al III-lea, dar secolul al XVIII-lea continuă să

rămînă uitat şi de adepţii lui David şi de romantici şi de naturalişti. *Imbarcarea spre Citera* a rămas la Luvru, ca orice lucrare de recepţie, agăţată pe peretele unui coridor întunecat. Elevii lui David trag la ţintă în ea cu cocoloaşe de hîrtie. *Gilles* este expus la un negustor care îl ţine ani de zile fără să-l poată vinde, deşi a scris cu cretă chiar pe pînza tabloului „Ce fericit ar fi Pierrot dacă ar cunoaşte arta de a vă place", refrenul unui cîntec la modă. Din fericire, Denon trece pe acolo şi-l cumpără cu o sută cincizeci de franci. La Caze îl va răscumpăra şi-l va dona muzeului Luvru. O natură moartă de Chardin, expusă pe stradă şi stropită cu noroi de vehiculele care trec prin băltoace, se vinde cu trei franci. N-a scris oare Diderot: „Aş da zece Watteau pentru un Téniers!" El a aruncat prima piatră: de atunci, lapidarea a ridicat o piramidă peste cadavrul secolului al XVIII-lea. Pe la 1860, acesta e însă dezgropat, asemeni unui alt Pompei. Lumea se căieşte, se uimeşte, iar negustorii realizează cele mai grase lovituri. Însă nu pentru aceasta au pus fraţii Goncourt în mişcare totul, cu o tenacitate admirabilă şi cu un simţ magistral al tradiţiei franceze. Serviciu de neuitat, inspirat numai din dragostea pentru frumuseţea şi geniul rasei noastre. De atunci, s-au putut găsi cîteva erori uşoare în studiile lor asupra artei secolului al XVIII-lea. Ele constituie totuşi un moment de înaltă critică de artă, scrise într-o limbă fermecătoare; fără o asemenea lucrare nu s-ar fi deschis calea tuturor savanţilor care au întreprins marele proces de reabilitare al unei epoci asasinate.

XV. WATTEAU ŞI MODERNII

Am fi putut crede opera lui Watteau profanată sau anulată pentru totdeauna în furtuna în care se înecase arta secolului al XVIII-lea şi în care ultimii săi reprezentanţi, alungaţi chiar din casa lor de la Luvru, sfîrşiseră în mod jalnic, decăzuţi şi desconsideraţi, după ce cunoscuseră îndestularea şi renumele. Însă amintirea şi opera marelui visător al *Serbărilor galante* au fost salvate de străini.

De germani mai întîi. Am văzut cu cîtă pasiune Friederich al II-lea, care avea pentru Franţa „o uşoară tandreţe", deşi o combătea, însărcinase agenţii lui să achiziţioneze, adesea cu preţuri ridicate, cele mai frumoase capodopere ale lui Watteau. Din cauza regelui Prusiei Potsdam-ul, Sans-Souci şi, acum, muzeul din Berlin, posedă o colecţie incomparabilă, cuprinzînd cele mai reuşite opere ale geniului pictorului nostru. De altfel, în această epocă, în toate domeniile, în arhitectură, în arte plastice sau în modă, gustul francez constituia o lecţie pentru Europa continentală. Avea căutare. Nu putem spune că opera lui Watteau i-ar fi influenţat cu adevărat pe pictorii germani, care se mulţumiră atunci cu imitaţii dostul de stîngace, pînă a nu se împotmoli într-un pseudo-clasicism antic, cum spune Winckelmann, cu Cornelius, nazarienii, Overbeck, Schnoor, sau şcoala lipsită de căldură de la Düsseldorf. În schimb, Watteau era ţinut la loc de cinste în galeriile regale şi ale cîtorva colecţionari ai

şi-a păstrat acest loc, în timp ce în Franţa arta lui scădea lamentabil, aşa cum am arătat.
Aşa s-a făcut că schimbarea de opinie de la noi, de pe la 1860, nu a produs uimire în Germania: lumea a fost destul de mîndră că n-a subestimat niciodată un asemenea reprezentant al geniului francez, pe cînd noi l-am nesocotit aproape un secol. În Anglia, urma lăsată de Watteau a fost şi mai profundă. Englezii îi iubeau pictura, o căutau, dar admirabilele lucrări ale sale păstrate la Hertford House, unde este expusă colecţia Wallace, nu reprezintă decît o parte foarte redusă din ceea ce se păstrează în locuinţele senioriale engleze. La Londra, Watteau a fost nu numai cinstit dar amintirea lui s-a păstrat, iar exemplul său în pictură a făcut din el un sfătuitor şi un iniţiator. Pînă atunci, Anglia nu avusese o şcoală de pictură. Regii englezi îi chemaseră la ei pe Holbein cel Tînăr, apoi pe Van Dyck şi-i încărcaseră de onoruri, dar arta acestor mari artişti nu provoacă vreun avînt naţional. Acesta va începe abia cu Hogarth, născut cu un an înaintea morţii pictorului *Îmbarcării spre Citera*. El a ajutat acest avînt, în mod discret, aproape clandestin. Înaintea lui se imitau destul de mediocru micii olandezi iar miniaturişti ca Hilliard, Oliver sau Cooper erau mai bine apreciaţi decît pictorii. Reforma impusese austeritatea sa discretă, făţărnicia, neîncrederea faţă de imagini. Operele lui Watteau aduceau zîmbetul francez şi o lecţie de tehnică liberă. Ele contribuiră la moda picturii de gen şi influenţară şi stilul, şi sentimentul naturii. Fără îndoială că Reynolds a stimat mult arta lui Watteau, deşi aceasta nu se regăseşte în opera lui. Însă Gainsborough trădează în opera sa o înrudire evidentă. Acest pictor nobil, mort la vîrsta de patruzeci şi doi de ani, s-a făcut celebru mai ales prin fermecătoarele sale portrete: uităm că a vrut să fie mai ales peisagist şi că a lăsat admirabile lucrări de acest gen, în care figurile au puţină importanţă şi în care sentimentul poetic al frunzişului şi al cerului, unite cu observarea

naturii, îl apropie de Watteau. Ca și el, a fost mai întîi izbit de exemplul lui Rubens și al coloriștilor flamanzi; ca și el, i-a plăcut muzica. Apropierea este încă și mai accentuată prin tablouri ca *Diligența* și *Plimbare de dimineață* în care micile personaje elegante au toată grația personajelor lui Watteau într-un decor demn de lucrările acestuia. Poate că la Gainsborough a fost și o influență a bolii. Dimpotrivă, un pictor atît de înzestrat și de strălucitor ca Lawrence a putut să se gîndească la Watteau, însă a fost prea superficial, prea dornic de succese oficiale și mondene, prea indiferent la pishologia modelelor, ca să caute să pătrundă rostul adînc al maestrului francez. Poate că mai curînd acesta a fost mai bine înțeles de marele miniaturist Cosway care ne-a lăsat în special o imagine atît de sugetivă a domnei Du Barry.

Turner era în stare să-l înțeleagă pe Watteau prin minunata înțelegere pentru atmosfera luminoasă și a feeriei orelor, care l-a făcut precursorul lui Claude Monet, precum și prin înclinarea spre reverie, prin darul său de a regîndi, de a idealiza natura, sprijinindu-se totuși puternic pe ea. Acest pictor de geniu, cu adevărat cel mai original pe care l-a avut școala engleză, i-a adus lui Watteau un surprinzător omagiu consacrîndu-i un tablou în care imaginația sa fantastică l-a reprezentat ca pe un fel de stăpîn al viselor, într-o amețitoare simfonie de culori: tablou aproape ignorat de critici, care, de altfel, au vorbit puțin sau de rău despre geniul lui Turner, care nu poate fi apreciat cu adevărat decît în insula sa natală unde s-a păstrat aproape întreaga sa operă atît de vastă și de variată. Tehnica marelui vizionar nu este cu nimic tributară celei a lui Watteau însă între ele există o înrudire de sentiment. Și Turner a fost un ursuz singuratic, un nomad care-și ținea ascunse de prieteni numeroasele sale locuințe. Bonington, răpus atît de tînăr de o boală de piept și prieten cu Delacroix, care îl stima foarte mult, a fost mai cu seamă un acuarelist de o precocitate

prestigioasă. Însă în picturile în ulei, maniera sa preţioasă, coloritul, felul de a modela pasta pe deasupra unor culori fluide dovedesc afinităţi incontestabile cu Watteau ale cărui opere le-a putut vedea şi studia în colecţiile engleze. În sfîrşit, ca să terminăm cu Anglia, să mai pomenim încă de doi ftizici: Aubrey Beardsley, mort în anul 1893, şi prietenul său Charles Conder, stins din viaţă în anul 1909.

Regăsim această inspiraţie şi la pictorul spaniol Mariano Fortuny, mort în anul 1874 la vîrsta de treizeci şi şase de ani, în momentul în care, influenţat de cercetările impresioniştilor francezi, era pe punctul să treacă o etapă hotărîtoare în cariera sa. La sfîrşitul celui de-al doilea Imperiu, obţinuse la Paris asemenea succese încît s-a dat numele său unei străzi elegante, care îl mai păstrează şi astăzi. Era un artist înzestrat cu calităţi superioare. Lucrase în Maroc şi în Granada alături de Henri Regnault, revenit în ţară ca să moară în ajunul bătăliei de la Buzenval. Strălucit orientalist, Fortuny fusese atras deopotrivă de scenele de gen pe care le trata cu graţie şi spirit. Tabloul său *Vicaria* (Căsătoria spaniolă), care reprezintă un grup de vreo douăzeci de persoane reunite într-o sacristie pentru semnarea unui contract de căsătorie, i-a adus gloria. Este o operă demnă de Watteau prin măiestria execuţiei, adevărul observaţiei, verva, armonia coloritului şi ştiinţa desenului. Ca şi pentru tablourile lui Watteau s-au fotografiat personajele din tabloul lui Fortuny şi s-au mărit de zeçe ori. Rezultatul a fost surprinzător cînd s-a constatat modul lor amănunţit de executare. La o asemenea probă un Meissonier, de exemplu, n-ar putea rezista. *Vicaria*, un giuvaer pe care l-ar fi îndrăgit şi Watteau, confirmă admiraţia tînărului maestru spaniol pentru ilustrul pictor francez. Se cuvine să menţionăm că opera lui Fortuny este puţin cunoscută în Franţa şi că ea a fost discreditată de numeroşi falsificatori, care după moartea lui, folosindu-i numele, au vîndut sub numele său pastişe fără valoare,

așa cum s-a întîmplat cu „păstorii Watteau", din care fabricîndu-se mari cantități s-a ajuns la deprecierea acestui gen delicat.
Delacroix, care poseda un gust sigur și un anumit simț pictural,a înțeles geniul lui Watteau încă dintr-o vreme cînd nu-i păsa nimănui de el. Acest fiu natural al lui Talleyrand era de altfel prin multe trăsături de caracter un om legat încă de secolul al XVIII-lea cu toate că fusese promovat șeful școlii romantice, cam fără voia lui. Ostracismul ale cărui victime erau pictorii pre-revoluționari displăcea marelui colorist, adversarul adepților lui David și ai lui Ingres. De altfel, trebuie să arătăm că într-o zi, în fața elevilor săi, însuși Ingres a luat apărarea lui Watteau cu o deosebită căldură și că în muzeul din Montauban se găsesc multe schițe pe care le-a făcut acesta după lucrările celui căruia îi lăuda „grația, spiritul și culoarea fermecătoare". E de altfel singurul punct comun cu Delacroix. Admirația pentru flamanzi și mai ales pentru Rubens, în care vedea un dumnezeu al picturii, l-a condus pe Delacroix să pătrundă secretul artei celui ce visase *Îmbarcarea spre Citera* și să-i laude maniera de lucru și sentimentul Nu le-a transpus în opera sa, dar le-a îndrăgit. Un pictor care s-a inspirat însă cu venerație a fost marsiliezul de origină italiană Adolphe Monticelli. Începuturile sale îi prevesteau o carieră strălucită, iar apariția sa fusese salutată în special de Théophile Gautier. Războiul din 1870 îl aduse înapoi pe artist în Provența pe care nu o mai părăsi, rămînînd să trăiască obscur și mizerabil, în nevoi și neînțeles, vînzîndu-și pe cîțiva franci panourile care astăzi sînt acoperite cu aur. Era un colorist genial. Viața de boem l-a împiedicat să meargă prea des dincolo de schiță iar personajele sale au rămas indicate prin pete, scăldate parcă într-o lumină de pietre prețioase, într-o armonie strălucitoare și feerică. Acest blînd halucinat a visat și el serbări galante, reuniuni în parcuri, scene de operă și de Decameron, opera lui fiind în felul acesta un reflex al operei lui Wat-

teau. A lucrat însă fără modele, inventînd personaje şi decoruri, realizînd în schiţele sale somptuoase îndrăzneli cromatice nemaiîntîlnite de la Turner încoace şi precedînd cu mult inovaţiile impresioniştilor. Englezii au înţeles această înrudire dintre Monticelli şi Watteau, cele mai reuşite improvizaţii ale marsiliezului ironizat de compatrioţii lui fiind achiziţionate de colecţiile britanice. În ele nu trebuie căutate nici ştiinţa desenului nici profunzimea sentimentului ca la Watteau; ele rămîn însă o încîntare a ochilor. Un mare pictor ca Renoir apare ca un moştenitor al secolului al XVIII-lea, dar aminteşte mai curînd de Fragonard decît de Watteau prin calitatea uşor plebeiană a senzualităţii sale vesele prin amintirea lui Rubens în carnaţiile feminine, prin verva voioasă şi naivă, lipsită de libertinajul rafinat al galantului Frago. Cît priveşte pe numeroşii mici pictori de gen care abundau la Saloane crezînd că sînt continuatorii lui Watteau, e mai potrivit să-i trecem sub tăcere şi să ne mulţumim cu doi desenatori care par să fi avut în imaginaţiile şi în sufletele lor un ultim reflex din sensibilitatea maestrului. Unul a fost Jules Chéret, creatorul neegalat al afişului policrom, pastelist şi decorator de un rar farmec şi strălucire, ascunzînd cu modestie o mare cantitate de cunoştinţe sub aparente improvizaţii de autor de afişe. Chéret, puternic influenţat de Tiepolo şi de Watteau, a avut simţul graţiei franceze şi al atmosferei feerice. El a lansat între cer şi pămînt ghirlande de femei vaporoase, zîmbitoare, iluminate de focurile bengale ale unui carnaval idealizat. Pentru Watteau avea un adevărat cult. În amintirea acestuia a făcut o mulţime de sanguine şi de desene folosind trei creioane; a luat de la el personajele Comediei italiene, şi mai mult decît pe Arlechino sau Colombina, pe Gilles în haine albe, devenit Pierrot, căruia i-a înlocuit candidul halat alb cu moderna haină de seară. Acelaşi personaj a obsedat spiritul încîntătorului şi fantezistului desenator care a fost Adolphe

Willette. El a înfăţişat unul din aspectele vechiului Montmartre, aspectul vesel şi galant; celălalt aspect, plebeu şi opozant, îl va înfăţişa Steinlein. Willette avea o graţie, o sentimentalitate şi o spontaneitate care nu se mai regăsesc de cînd Montmartre a încăput pe mîinile veneticilor. Watteau a fost înţeles şi iubit de cîţiva mari poeţi încă din prima treime a secolului al XIX-lea. Tînărul Bonington era dezolat că, deşi oferise cîteva pînze ale sale, nu putuse obţine un Watteau pe care un amator îl achiziţionase cu 10 franci de la un negustor de haine vechi din cartierul Gaillon. Mai tîrziu, Delacroix îi mulţumea lui Watteau „că i-a arătat în ce constau foloasele tonurilor luminoase" şi amintea că păstrează un mic tablou ale cărui game le cercetează cînd lucrează la propriile sale lucrări. Asemenea omagii la care se asocia şi Ingres l-au răzbunat pe Watteau de dispreţul lui Voltaire şi Diderot şi de neroziile lui Caylus. Admiraţia aceasta merge mînă în mînă cu entuziasmul scriitorilor. Théophile Gautier, care are un atît de viu simţ al picturii şi nu şi-l alterează prin teorii asemeni autorului *Nepotului lui Rameau*, nu se înşală în această privinţă: „Cu toate că n-a pictat decît subiecte scoase din comedia italiană, spune el, Watteau este un mare maestru. El a creat un nou aspect al artei şi a privit natura printr-o prismă personală. Desenul său, culoarea, tipurile, aranjamentele îi aparţin. Opera sa este o veşnică sărbătoare". Gautier nu bănuieşte melancolia ascunsă a lui Watteau, dar din punct de vedere pictural îl situează dintr-odată pe adevăratul său loc. Entuziastul Michelet, mare poet în proză, nu vorbeşte de Watteau cu mai puţină pricepere decît cînd studiază istoria secolului al XVIII-lea, el care este totuşi un republican şi un duşman al superficialităţii şi al defectelor acestei societăţi pe ducă. Liricul fermecător, fantezistul, omul de spirit şi de inimă care este Théodore de Banville îl îndrăgeşte şi-l înţelege şi pe Watteau şi personajele sale „fermecătoare şi triste ca dra-

gostea însăşi". El se interesează de Gilles în formula modernizată, Pierrot în frac negru, cu tichia pe cap şi gulerul alb şi creţ în jurul gîtului, pe care Willette şi Chéret îl vor desena, pe care îl va întruchipa mimul Deburau şi pe care Paul Margueritte îl va face să-şi ucidă soţia, într-o interesantă pantomimă. În toată opera lui Banville se întîlnesc aceeaşi graţie şi aceeaşi sensibilitate ca la Watteau. Baudelaire a fost cel mai mare dintre criticii noştri, singurul care nu s-a înşelat niciodată. Siguranţa aprecierilor sale este cu atît mai uimitoare cu cît cronicile lui despre Saloane au fost redactate de un om care nu împlinise treizeci de ani, care nu vizitase nici un muzeu din străinătate şi nu aprecia capodoperele de peste graniţă decît după stampe, într-o vreme în care fotografia abia născută nu lăsa să se bănuiască imensele servicii pe care avea să le facă într-o zi, difuzînd atîtea imagini minunate. Watteau era dacă nu chiar dispreţuit cel puţin necunoscut, cînd într-un minunat poem din *Florile răului*, Baudelaire n-a şovăit să-l situeze printre „Farurile" care luminează şi călăuzesc umanitatea. Trebuie să fi uimit multă lume numindu-l pe Watteau după Rubens, Leonardo da Vinci, Rembrandt, Michelangelo, Puget, Goya şi Delacroix, şi caracterizînd pe fiecare din aceste genii cu aceeaşi precizie şi forţă într-o suită de catrenuri:

Watteau, ce carnaval où bien des coeurs illustres
Comme des papillons errent en flamboyant,
Décors frais et légers éclairés par des lustres
Qui versent la folie à ce bal tournoyant[1].

Îl vedem pe Watteau într-o altă lumină şi, fără îndoială trebuie să înţelegem prin „carnaval", acea „serbare nesfîrşită" a lui Théophile Gautier.

---

[1] *Watteau, eşti carnavalul în care-ndrăgostiţii*
Ca fluturi se perindă pe aripi de luciri,
Decoruri luminoase — uşor înnebuniţii
Îşi zvîrle nebunia prin baluri şi sclipiri.
(Traducerea: Ion Pillat: *Farurile*, ELU, 1968)

Cum spune cu atîta finețe Edmond Pilon „o serbare atît de divină, un carnaval atît de luminos, încît timp de un secol întreg a înfrumusețat și înviorat arta noastră din Franța". De altfel, există în aceste versuri presentimentul că „vîltoarea acestui bal nebunesc" din timpul Regenței e preludiul unei catastrofe. Trebuie însă reținută data cînd le-a scris Baudelaire. Ne vom aminti acum de Jules Laforgue care în lucrarea sa *Imitation de Notre-Dame la Lune* a fost obsedat de figura naivă și misterioasă a lui Gilles în alb, și de Stéphane Mallarmé care, în sonetul său *Placet futil* a condensat în mod fericit toate prețiozitățile madrigalizante, toate grațiile personajelor lui Watteau. Nu rezistăm plăcerii de a-l reproduce:

J'ai longtemps rêvé d'être, ô duchesse, l'Hébé
Qui rit sur votre tasse au baiser de vos lèvres,
Mais je suis un poète, un peu moins qu'un abbé,
Et ne figurerai même nu sur le Sèvres.

Puisque je ne suis point ton bichon embarbé,
Ni tes bonbons, ni tes carmins, ni tes jeux mièvres,
Et que sur moi pourtant ton regard est tombé,
Blonde dont les coiffeurs divins sont des orfèvres,

Nommez-nous, vous de qui les souris framboisés
Sont un troupeau poudré d'agneaux apprivoisés
Qui vont broutant les coeurs et bêlant aux délires,

Nommez-nous, et Boucher sur un rose éventail
Nous peindra, flûte aux doigts, endormant ce bercail,
Duchesse, nommez-moi berger de vos sourires[1]

---

[1] *Mult timp visai, ducesă, să fiu Hébé*
Zimbind pe ceașca pe care o sărută buzele tale,
Sînt doar un biet poet, ceva mai puțin ca un abate
Și nici gol măcar nu voi figura pe porțelanul de Sèvres
Pentru că nu sînt cățelul tău lățos,
Nici bomboanele tale, nici carminul tău, nici jocurile tale zburdalnice,
Și fiindcă totuși privirea ta s-a oprit asupra mea,
Blondă ai cărei coafori divini sînt desigur aurarii,

Ajungem în sfîrșit la Paul Verlaine. El a debutat cu *Poeme Saturniene* și încă nu împlinise douăzeci și trei de ani, cînd, pe la 1866, a compus culegerea ușoară a *Serbărilor galante*, rezultatul plimbărilor și reveriilor sale la Versailles și la Trianon. Iar acest adolescent genial pătrunde secretul lui Watteau dintr-odată, de la prima bucată din volum, *Clar de lună:*

Votre âme est un paysage choisi
Que vont charmant masques et bergamasques
Jouant du luth, et dansant, et quasi
Tristes sous leurs déguisements fantasques.

Tout en chantant sur le mode mineur
L'amour vainqueur et la vie opportune,
Ils n'ont pas l'air de croire à leur bonheur
Et leur chanson se mêle du clair de lune,

Au calme clair de lune triste et beau,
Qui fait rêver les oiseaux dans les arbres
Et sangloter d'extase les jets d'eau,
Les grands jets d'eau sveltes parmi les marbres.[1]

Decorul, personajele, atmosfera, sufletul lui Watteau, totul este prezent aici. Dar citiți în acest minunat album de fantome *Pantomimă*, *Naivii*,

---

Alege-mă pe mine, tu pentru care surîsurile de căpșună
Sînt ca o turmă pudrată de miei domesticiți
Care zburdă păscînd inimi și behăind nebunește,
Alege-mă pe mine și Boucher pe un evantai trandafiriu
Mă va picta, cu degetele pe flaut, adormind această stînă.
Ducesă, alege-mă pe mine păstorul surîsurilor tale.

[1] *Sufletul tău e un peisaj ales,*
Vrăjit de măști de carnaval
Cîntînd din lut și dănțuind
Triste poate sub deghizarea lor ciudată.
Cîntînd pe notele minore
Amoru'nvingător și viața potrivită
N-au aerul să creadă în fericirea lor
Și cîntecul li se-mpletește cu clarul de lună,
Acest clar de lună trist și frumos
Care pe păsări le face să viseze pe ramuri
Iar fîntînile să suspine de extaz
Sveltele fîntîni țîșnind printre statui.

Năluci, *Citera*, *Mandolina*, *În surdină* sau zguduitoarea *Convorbire sentimentală* și veți vedea că nicicînd un mare poet n-a fost mai extraordinar înțeles și transpus de altul decît în aceste versuri pe care Fauré, Reynaldo Hahn, Debussy, Charpentier, Laparra și alții le-au accentuat printr-o muzică fermecătoare.

Acesta este omagiul dublu și cel mai recent adus de moderni nemuritorului autor al *Îmbarcării spre Citera*. El a murit fără să-și bănuiască gloria, fără să fie sigur că va supraviețui. Mai mult decît statuia sa, atît de inexpresivă, din grădina Luxemburg și chiar decît aceea, frumoasă, pe care i-a făcut-o Carpeaux la Valenciennes, i-ar fi plăcut acest dublu prinos al muzicii și al poeziei adus umbrei neliniștite și geniului său luminos.

BIBLIOGRAFIE

Principalele lucrări de consultat sînt ale contemporanilor. Le-am analizat și le reamintim:
Abrégé de la vie de Watteau (Scurtă prezentare a vieții lui Watteau), introducere la culegerea de *Figures de différents caractères* (Figuri cu diferite caractere), publicată prin grija lui de Julienne, 1726.
Abrégé de la vie des plus fameux peintres (Scurtă prezentare a vieților celor mai cunoscuți pictori), de Dezallier d'Argenville, 1745.
Catalogue de feu Quentin de Lorangère (Catalogul obiectelor defunctului Quentin de Lorangère), notiță asupra lui Watteau scrisă de Gersaint, 1744.
Notice (Notă) de Antoine de la Roque, *Mercure de France*, 1721.
Notice (Notă) de Pierre Mariette, în *Abecedario* de P. Orlandi, fără dată.
Vie d'Antoine Watteau, peintre de figures et de paysages, sujets galants et modernes (Viața lui A. Watteau), pictor de figuri, de peisaje, subiecte galante și moderne, de Contele de Caylus, amator: notă citită la Academia regală de pictură și sculptură, la 3 februarie 1748, document găsit de frații Goncourt și publicat de ei în *Portraits intimes du XVIII-ème siècle* (Portrete intime din secolul al XVIII-lea), 1857.
La reeditarea acestei cărți, Edmond de Goncourt a adăugat un extras din al său *Catalogue raisonné de l'oeuvre de Watteau* (Catalog explicativ al operelor lui Watteau) pe care îl publicase în anul 1875 și care este definitiv.
Iată pe lîngă lucrarea magistrală a fraților Goncourt un număr de lucrări franceze:

Watteau, son enfance, ses contemporains (Watteau, copilăria și contemporanii săi), de Louis Cellier, Valenciennes, 1867.
Watteau à Valenciennes (Watteau la Valenciennes) de Paul Foucart.
Watteau, notă de Charles Blanc în *Histoire des grands peintres de toutes les écoles* (Istoria marilor pictori din toate școlile).
Watteau de Paul Mantz, 1892.
Watteau, de Gabriel Séailles, 1902.
Watteau, de Virgile Josz, 1903.
Watteau, et son école (Watteau și școala lui) de Edmond Pilon, 1913.
Le dernier jour de Watteau (Ultima zi a lui Watteau) de Edmond Pilon.
Watteau, de Louis de Fourcaud.
Watteau, de Dargenty, 1891.
Controversa cu privire la cele două *Firme ale lui Gersaint* a dat loc la strălucite studii ale lui Paul Alfassa și André Maurel.
În privința lucrărilor datorate autorilor străini, citâm:
Watteau, de John W. Mollet, Londra, 1863.
Studii de d-nii Bode și Dohme, relative la o Expoziție a vechilor maeștri la Berlin, 1883.
Watteau, în *Portrete imaginare*, de Walter Pater, Londra.
Watteau, de E. Hanover, traducere din daneză în germană, Berlin, 1889.
Studii publicate la Londra de Lady Dilke în 1899 și Claude Philips în 1895.
Watteau de Edgcoumbe Staley, Londra, 1903.
În interesul cititorului, ne permitem cîteva aprecieri asupra acestor lucrări:
Cercetările lui Louis Cellier și Paul Foucart își păstrează valoarea documentară, dar sînt scrise din punct de vedere pur regional, de erudiți din Valenciennes, fără preocupare de artă.
Aprecierile lui Charles Blanc sînt favorabile dar se resimt de spiritul cu totul scolastic al acestui laborios și onorabil compilator, care într-o măsură oarecare a fost un nou Vasari, a cărui muncă rămîne meritorie și utilă dar a cărui rîvnă este adesea contestabilă.

Același sentiment îl animă și pe Paul Mantz, reprezentant desăvîrșit al principiilor academismului celui mai îngust și al criticii oficiale din timpul său.
Lucrarea lui Gabriel Séailles, destul de scurtă și destinată unei mici colecții, se reduce la informații generale însă este clară și scrisă de un autor care își iubește subiectul.
Lucrarea importantă a lui Virgile Josz este opera unui scriitor mort prematur, după ce mai publicase o carte despre Rembrandt. *Watteau* a fost o operă destul de aspru criticată. I s-a reproșat că este o viață „romanțată". Dimpotrivă, noi avem o stimă sinceră pentru această carte. Virgile Josz și-a propus să reconstituie atmosfera din orașul Valenciennes, din timpul tinereții lui Watteau și paginile sale colorate sînt ale unui om care cunoștea foarte bine aspectele și caracterele Flandrei franceze din acea epocă. Această grijă literară animă toată lucrarea în care nu se arată binevoitor pentru Curte și pentru Regență și mai puțin încă pentru Caylus. Însă alegațiile sale, ale căror tendințe pot fi contestate, sînt totdeauna sprijinite pe o documentație scrupuloasă, abundentă, care nu nesocotește nimic; ea justifică descrierile strălucite, portretele amuzante și vii pe care Josz le-a făcut despre cei apropiați lui Watteau. L-a admirat, l-a iubit, l-a plîns, i-a presimțit sufletul, a fost omenesc dincolo de critica rece și și-a permis presupuneri fără să altereze adevărul.
Aceleași merite ilustrează și paginile consacrate lui Watteau de marele critic pictural și muzical care a fost Louis de Fourcaud, pe cît de sensibil pe atît de erudit. Lucrarea lui Dargenty este neglijabilă.
Edmod Pilon, ca istoric și memorialist al secolului al XVIII-lea, și-a dobîndit un renume justificat de legătura strînsă dintre erudiția totdeauna vigilentă și sigură și un stil curat și poetic. Cartea sa despre *Watteau și școala sa* este din toate punctele de vedere excelentă și-și va păstra o valoare durabilă. De atunci evocatorul atîtor figuri curioase sau pasionante din această epocă a dat, în *Ultima zi a lui Watteau*, o fantezie delicată care s-ar putea considera pe bună dreptate „romanțată" dacă

nu s-ar sprijini pe documente. Autorului i-a plăcut să strîngă în jurul artistului pe moarte ultimii săi prieteni, în decorul de la Nogent, care-i plăcea şi unde a pictat şi a desenat aproape pînă în ultima clipă. Această mică lucrare este scrisă de un poet şi de un credincios al artei şi al gîndirii lui Watteau.

Lucrările străine sînt de valoare inegală. Acelea ale d-lor Bode şi Dohme conţin observaţii foarte interesante, deşi dl. Dohme a atribuit lui Watteau şi lui Gillot unele „scene cu maimuţe" de la Chantilly pictate mai tîrziu de un imitator. Dl Dohme a stabilit un judicios clasament cronologic al operelor. Lucrarea d-lui Hanover este de o critică perspicace. Mărturisim că nu cunoaştem lucrarea d-lui Mollet, care se spune că este recomandabilă. Am luat cunoştinţă de aceea a d-lui Staley. Datoria faţă de adevăr ne obligă să spunem că este, cu tot stilul său plăcut, plină de inexactităţi putînd da publicului englez cea mai greşită idee despre maestrul al cărui geniu a fost atît de îndrăgit în Anglia. Aceste erori au fost semnalate într-un articol al lui Teodor de Wyzewa (*Revue des Deux Mondes*, 1903). Înainte, în *Portrete imaginare*, Walter Pater dăduse o fantezistă interpretare lui Watteau şi operei sale. Însă Pater, pe care îl admirăm, îşi justifică scînteietoarele sale capricii chiar prin titlul cărţii şi nu pretindea cîtuşi de puţin că face operă de istorie. Pentru studiile realizate de Lady Dilke şi de Philipps, este suficientă o simplă menţiune. Consultînd aceste diferite lucrări nu trebuie să căutăm detalii biografice inedite, ci doar aprecieri asupra compoziţiei, stilului, spiritului operei, ale rolului ei în rîndul artiştilor francezi care i-au urmat, lucruri cu adevărat importante. Credem că lectura unei critici este inutilă dacă ea nu măreşte înţelegerea, simpatia, vivacitatea sentimentului cititorului, chiar dacă ea ar îngrămădi anecdotele mai mult sau mai puţin autentice. Critica trebuie să fie înainte de toate un îndemn la a îndrăgi o operă de artă, lămurind şi aprofundînd misterioasele ei date. Am încercat să strîngem în această carte tot ceea ce ştim sigur despre viaţa lui Watteau. Să mai spunem o dată, înainte de a încheia: ştim foarte puţin. Însă avem

opera, amănunte asupra caracterului omului și asupra bolii care l-a răpus. Aceasta este destul pentru inimă și pentru inteligență. În realitate, nu știm mare lucru, pentru că nu avem mare lucru de știut despre un om care a cunoscut sărăcia și lipsa de glorie, a lucrat enorm, a trăit retras și fără pasiuni. Asupra unor asemenea existențe, erudiția își pierde drepturile pe care le cîștigă psihologia și dragostea pentru artă.

Watteau a executat cîteva aqua-forte care astăzi nu se mai găsesc; fraţii Goncourt menţionează opt din ele, care nu trebuie confundate cu numeroasele interpretări făcute în timpul vieţii sale de gravori îndemînateci. Minunatele desene în sanguină, cu trei creioane, în piatră neagră, pe hîrtie colorată sînt răspîndite pretutindeni, în afară de cele trei sute cincizeci de *Figuri cu diferite caractere*, gravate la cererea lui Julienne: la începutul carierei sale, Boucher a executat o sută douăzeci şi cinci din ele pentru un salariu zilnic de douăzeci şi patru de livre. British Museum posedă optsprezece, Luvru treizeci şi una, şi un oarecare Albertina din Viena, numeroase. În secolul al XVIII-lea desenele au aparţinut mai ales lui Crozat, Julienne, Antoine de La Roque, Hénin Gersaint, Mariette, d'Argenville. Se poate afirma că între 1780 şi 1850 multe au fost vîndute pe preţuri de nimic şi pierdute.

Watteau şi-a dezlănţuit causticitatea umorului său în cîteva scene glumeţe, mai ales *Pictura* şi *sculptura* întruchipate în maimuţe, *Plecarea spre insule* arătînd un convoi de prostituate deportate în colonii, stranie antiteză la *Îmbarcarea spre Citera;* încîntătoarea *Pisică bolnavă* în care se vede o femeie tînără prezentînd animalul său favorit, spre consultaţie, unui bătrîn şarlatan: planşa a fost gravată de Liotard. Watteau avea toate motivele să-i urască pe medici. Ne-a lăsat, în acest sens, caricatura făcută, după Misaubin, la Londra în 1793 şi gravată de Pound; precum şi crochiuri făcute la No-

gent și purtînd această legendă răzbunătoare: „Ce-am făcut, asasini blestemați?"

Despre Watteau se cunosc: un autoportret gravat de Boucher; un portret executat de Crespy; unul de Oppenordt, pe contra-pagina titlului lucrării *Figuri cu diferite caractere;* în sfîrșit, în aceeași colecție, o stampă după un desen catalogat în colecția La Roque: Watteau rîzînd, un autoportret. Un adevărat portret de ftizic, de o slăbiciune înspăimîntătoare, aproape macabră.

Cele mai frumoase opere ale lui Watteau se găsesc la Luvru, la Londra, mai ales colecția Wallace, la Albertina din Viena, la Ermitaj, la Dresda, la Edimburg, la muzeul din Berlin și în sfîrșit la Potsdam, unde se găsește colecția inestimabilă, odinioară proprietatea lui Wilhelm al II-lea: versiunea definitivă a *Îmbarcării spre Citera*, o versiune a *Firmei lui Gersaint*, *Concertul*, *Dansul*, *Dragoste la țară*. Muzeul de la Berlin posedă un *Prînz*, o *Serbare galantă*, *Dragostea în teatrul italian*, *Dragostea în teatrul francez*. *Toaleta* și *Întîlnirea de vînătoare* se găsesc în colecția Wallace. *Mezzetin* este la Ermitaj; *Serbare cîmpenească* la Edimburg; *Întîlnire în aer liber* și *Distracții cîmpenești* sînt la muzeul din Dresda, Luvru păstrează, în afară de desene, schița *Îmbarcării spre Citera Finette*, *Indiferentul* de curînd deteriorat de un pungaș *Adunare în parc*, *Gilles*, *Toamnă*, *Antiopa*, *Pasul greșit* și o *Adunare*.

SUMAR

PARTEA ÎNTÎI

VIAȚA PICTORULUI

I. Familia și nașterea artistului: începuturi și plecarea la Paris 8
II. Zile grele la Paris: lucrul la Gillot 19
III. La Claude Audran 30
IV. Înapoi la Valenciennes 41
V. De la Sirois la Academie 52
VI. Studii de teatru și de peisaj. Viața la Crozat 62
VII. De la Crozat la Londra și la Nogent. Moartea 75

PARTEA A DOUA

OPERA

VIII. Evoluția artistului și scenele de comedie italiană 88
IX. Pastorale și serbări galante 99
X. Tehnica și compoziția 111

PARTEA A TREIA

JUDECATA CONTEMPORANILOR

XI. Lipsa de înțelegere a prietenilor 126
XII. Caracterul și boala 141
XIII. Familia spirituală a lui Watteau 156

PARTEA A PATRA

ECLIPSĂ ŞI RENAŞTERE

XIV. Maestrul fără şcoală 164
XV. Watteau şi modernii 178
BIBLIOGRAFIE 189
NOTE 194

Apărut 1970. Coli de tipar 8,33. C.Z. pentru bibliotecile mari 7. C.Z. pentru bibliotecile mici 7. 74/76.

Combinatul Poligrafic „Casa Scînteii", Piaţa Scînteii nr. 1, Bucureşti Republica Socialistă România comanda nr. 90 871.

Lei 5,25

Biblioteca de artă

Biografii. Memorii. Eseuri.

secretul lui watteau

Cu sau fără voia lui, comedia sentimentală a lui Watteau, în cadrul veşnicei naturi, este imaginea existenţei noastre, a tuturora, văzută de o fiinţă înflăcărată prin prisma destinului său amar. Se înfruntă aici, la tot pasul, viaţa prea scurtă şi nemărginirea spre care năzuieşte. Suflet înfrigurat, suflet în adoraţie, trandafiriul stins şi albastrul pal freamătă ca şi bietul lui suflet. Simte că va muri. Şi între cele două bătăi de pleoape care marchează trezirea la conştiinţă şi odihna ce soseşte prea repede, el înfăţişează aspectele fericite şi realităţile sfîşietoare ale aventurii la care este condamnat.

Elie Faure